



OKV

**jaargang 2002
nummer 3**

veertigste jaargang
juni/juli/augustus
driemaandelijks tijdschrift
voor inwijding in de beeldende
kunsten onder de auspiciën van
de Vlaamse provincies
Afgiftekantoor: Gent

6.20 EUR



Het **Diamant-** **museum** in Antwerpen

Inhoudsopgave

Het **Diamantmuseum** in Antwerpen

Sabine Denissen (red.)

- 3 Historiek** van het museum
- 4** Het diamantverhaal
- 26** Antwerpen, **wereldcentrum**
voor diamant
- 33** Diamonds are **forever**
- 43** Algemene **informatie**



Kostprijs van een abonnement

Een abonnement biedt
4 themanummers en 4x OKV plus,
met Museumkaart.
U kunt zich abonneren door
storting van
24 Euro (zonder opbergband)
of 31,44 Euro (met opbergband)
op rek.nr. 448-0007361-87
van Openbaar Kunstbezit
in Vlaanderen, Sint-Niklaas.
Vanuit Nederland:
25,5 Euro (zonder opbergband)
of 34,58 Euro (met opbergband)
uitsluitend op gironummer 135.20
van Openbaar Kunstbezit
in Vlaanderen, Sint-Niklaas.
Een abonnement kan elk moment
ingaan.

Vormgeving

Rob Buytaert
Annamie Vandezande

Correctie

Hans Devisscher

Coördinatie en eindredactie

Michel Peeters

Productie

Rudy Vercruyse

Abonnementendienst

Kristien Van Mieghem
03/760.16.40

Druk

Drukkerij Die Keure, Brugge



Pre-press

Grafisch Buro Geert Lefevre

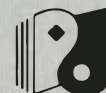


GRAFISCH BURO GEERT LEFEVRE

Copyright OKV

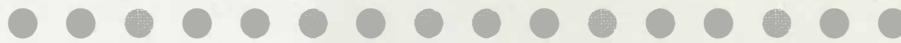
Niets uit deze uitgave mag
worden vervoelvoudigd en/of
openbaar gemaakt door middel
van druk, fotokopie, microfilm of
op welke andere wijze ook
zonder voorgaande toestemming
van de uitgever.

ISSN 1373-4873
2002/7892/13



Lid van de Unie
van de Uitgevers van
de Periodieke Pers

Historiek van het museum



Het Diamantmuseum werd voor het eerst geopend in 1971 op de benedenverdieping van het Provinciaal Veiligheidsinstituut in de Jezusstraat te Antwerpen. Kern van de presentatie was de deelcollectie 'diamantalaam' die het Provinciebestuur van Antwerpen geërfd had van de *Vereeniging Museum voor Vlaamse Beschaving en Openluchtmuseum* en die bewaard werd in het depot van het Museum voor Kunstambachten Sterckshof (nu Museum Sterckshof-Zilvercentrum) te Deurne.

Aanleiding hiertoe was de tentoonstelling 'Diamant' in de stadsfeestzaal te Antwerpen in 1967. Deze tentoonstelling was zo succesvol dat besloten werd op permanente wijze dit uitermate belangrijke handelsproduct voor Antwerpen voor het grote publiek te ontsluiten.

Al snel bleek dat het museum in de Jezusstraat eigenlijk te klein geconcepieerd was, zodat in 1988 werd verhuisd naar een nieuw gebouw in de Lange Herentalsestraat, vlakbij de Antwerpse diamantwijk. Hier kon, verspreid over drie verdiepingen het diamantverhaal op een veel uitgebreidere en didactisch beter uitgebouwde wijze aan bod komen en kon ook de kunsthistorische evolutie van het diamantjuweel, dankzij de aanwezigheid van een goed beveiligde schatkamer, een plaats krijgen.

Dit nieuwe museum, dat voorzien was voor een jaarlijkse toestroom van 20.000 bezoekers, kreeg er zo'n 80.000 tot 100.000 over de vloer en barstte weerom al snel uit zijn voegen. Door de aanstelling in 1992 van een conservator – voordien was er één conservator voor de vier provinciale musea – werd de werking van het museum nog aanzienlijk uitgebreid.

Omwille van het ruimtegebrek, te wijten aan een actievere deelname aan het culturele en toeristische landschap, en omdat de presentatie na tien jaar niet meer beantwoordde aan de huidige tendensen in de museumwereld, besloot het Provinciebestuur van Antwerpen opnieuw te verhuizen. Van meet af aan werd duidelijk gesteld dat het museum op een toplocatie moest gevestigd zijn, midden in het hart van het toeristische centrum en nog steeds vlakbij de diamantwijk.

Na een tweetal jaren zoeken viel de keuze op een mooi historisch pand op het Koningin Astridplein, vlakbij het Centraal Station (in de toekomst een halte van de TGV), de Antwerpse Zoo en de Koningin Elisabethzaal en nog steeds op loopafstand van de diamantwijk.

De omvorming van dit pand tot een uiterst modern diamantmuseum met een vloeroppervlakte van 1100 m², kostte 5 miljoen euro waarvan er 1,5 miljoen naar de inrichting ging. Naast een didactische tentoonstelling verdeeld over drie verdiepingen, beschikt het museum op elke verdieping over een schatkamer waar diamanten en diamantjuwelen voor de nodige schittering zorgen, over een museumshop, een bibliotheek, een ruimte voor creatieve ateliers, een ontvangstruimte en een koffiehoeke.



Het diamantverhaal



Ruwe diamantoctaëder

Wat is diamant?

Diamant is het hardste bekende materiaal - hardheid 10 op de schaal van Mohs - en kan daarom enkel met diamant bewerkt worden. Vanwaar die hardheid?

Het mineraal diamant is zuivere koolstof. De koolstofatomen van diamant vormen een driedimensionaal kristalrooster. Elk atoom is telkens aan vier andere atomen gebonden. Deze bindingen zijn kort en stevig. Daarom is diamant zo hard.

De meest voorkomende kristalvormen zijn de octaëder (achthoek), de dodecaëder (twaalfhoek) en de kubus. Twee met elkaar vergroeide kristallen noemt men maccles of kristaltweelingen.

Perfekte diamantkristallen zijn kleurloos. De meeste sierdiamanten hebben echter een groenachtig gele tint. Ook bruine, roze, blauwe, groene en grijze stenen komen voor. Deze natuurlijke kleur is het gevolg van structuurafwijkingen in het kristalrooster. Stikstofatomen kleuren de diamant geel of bruin, boor maakt hem blauw. Tijdens en na het kristallisatieproces kunnen er barsten of glessen ontstaan. Soms bemerkt men ook allerlei insluitsels. Vele zwarte insluitsels kunnen leiden tot de vorming van zwarte diamant.

Het gewicht van diamant wordt uitgedrukt in karaat (kt), afgeleid van *keration*, de Griekse benaming voor de peulvrucht van de Johannesbroodboom. Vermits de pitjes hiervan alle ongeveer 0,2 gr wegen, werden zij in Byzantium als gewichtseenheid gebruikt voor parels en edelstenen. In 1911 werd het metrieke karaat van exact 0,2 gr ingevoerd, die onderverdeeld is in 100 punten. Eén punt is dus 0,002 gr.

Diamanten, waarvan sommige fluoresceren onder ultraviolet licht, hebben nog andere bijzondere eigenschappen. Ze zijn een goede warmtegeleider. Bovendien zet de steen bij warmte nauwelijks uit. Diamant kan echter wel verbranden vanaf 600 à 700 °C.

Diamanten stoten water af, maar trekken vet aan. Zij worden niet aangetast door zuren en basen. Men gebruikt zwavelzuur om ze te reinigen. Opgepast echter voor sommige zouten, zoals gesmolten kaliumnitraat, dat diamanten wel aantast.



Vindplaatsen

Diamant, dat door vulkaanuitbarstingen werd opgestuwd, ontstaat in het binnenste van de aarde op 150 tot 200 km diepte en bij een zeer hoge druk (tot 70 000 kg/cm²) en temperatuur (boven 1200 °C). Deze condities komen niet overal voor; ze worden enkel bereikt onder oude stabiele 'Archeon'-inclusies, de oudste kernen van de aarde.

Plotselinge, zeer diepe vulkaanuitbarstingen kunnen deze diamanten naar de oppervlakte brengen. De primaire vindplaats is dan ook het stollingsgesteente van de vulkaanpijp, *blue ground* of kimberliet genoemd. Door erosie, namelijk regen en wind, werd het diamanthoudende gesteente afgebroken en meegevoerd naar de omgeving van de krater (*yellow ground*) en naar rivierbeddingen, waar het alluviaal ontgonnen wordt. Soms werden deze secundaire afzettingen nogmaals afgebroken, waardoor diamant ook in kuststreken en op de zeebodem terecht kwam.

Wanneer de mens voor het eerst diamant als werktuig of als siersteen ontdekt heeft, is niet meer te achterhalen; wel was diamant reeds lang vóór de klassieke Oudheid bekend. Tot het begin van de achttiende eeuw kwam nagenoeg alle diamant uit Indië. De Fransman Jean-Baptiste Tavernier (1605–1689), zoon van een Antwerps graveur, die een zestal reizen naar Perzië en Indië maakte, beschreef in zijn reisverslag de ontginningsmethodes en de grote stenen uit de schatkamers van de Indische vorsten.

Toen omstreeks 1725 de Indische vindplaatsen uitgeput geraakten, werd in Brazilië diamant ontdekt; eerst langs de goudmijnen en rivierbeddingen in de streek van Minas Gerais en later in Bahia. De Portugese kolonisten monopoliseerden de ontginning, waarvoor duizenden slaven werden ingezet. Rond 1830 leverden ook hier de meeste mijnen geen diamant meer op. Brazilië is onder meer bekend om zijn 'carbonados', zwarte diamanten die in de industrie gebruikt worden.

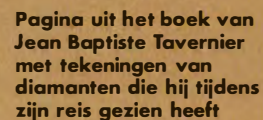
De vondst van een diamant langs de Oranjerivier in 1866 werd het begin van de Zuid-Afrikaanse diamant-rush. Gelukzoekers uit heel de wereld doorwoelden eerst de Vaal- en de Oranjerivier. Men vond echter meer diamant op de uitgestrekte gronden van de nabijgelegen boerderijen Koffiefontein, Jagersfontein, Dutoitspan, Bultfontein en hoeve Vooruitzicht; deze laatste was eigendom van de gebroeders De Beer.

In de pionierstijd verdeelden de boeren hun grond in talloze claims die ze in concessie gaven. Soms moesten de rivaliserende diamantzoekers een echte wedren lopen om hun stukje terrein te bemachtigen. Dan begon het graven; ieder spande zijn kabel om de *blue ground* op te halen. Zo ontstond de grootste kunstmatige krater ter wereld: de big Hole of Kimberleymijn, zo genoemd naar John W. Kimberley, de toenmalige Britse minister voor Koloniën. Het diamanthoudende gesteente kreeg voortaan de naam van kimberliet.

Diamantontginning in Brazilië



De diamantrush na de ontdekking van diamant in Zuid-Afrika



All y^e rest are white and Cleare
and were Cutt in India.

The three below marked 1.2.3
are foule

N.B..—The scale is somewhat smaller than it is in the Original Plate.



19de-eeuwse diamant-ontginning in Zuid-Afrika: de verschillende 'claims'

De Aikhal-mijn in Rusland

De Argyle-mijn in Australië



De Engelsman Cecil Rhodes, de latere eerste minister van de Kaapkolonie (1890), en zijn rivaal Barney Barnato brachten orde en organisatie in de ontginningsschaos door één na één de claims op te kopen. Rhodes, naar wie Rhodesië, het huidige Zimbabwe, genoemd werd, stichtte in 1881 de De Beers Mining Company. In 1888 richtte hij de De Beers Consolidated Mines Ltd. op. De nieuwe trust slurpte geleidelijk alle andere diamantmaatschappijen op, waardoor De Beers zijn controle op de internationale diamanthandel en -industrie verwierf.

Rond de eeuwwisseling werd ook in andere Afrikaanse landen zoals Namibië, Angola, Sierra Leone en Tanzania diamant gevonden.

Het diamantverhaal van Zaïre, toen nog Belgisch Kongo, start in 1907 met de alluviale vindplaatsen in Tshikapa (West-Kasai). De ontginning gebeurde door de Forminière, gesticht in 1906 door Leopold II. Vanaf 1913 werden diamanten verscheept naar Antwerpen. Langs de Mbujimayi-rivier (Oost-Kasai) werden in 1918 bij de aanleg van een spoorweg rijke diamantlagen ontdekt. Zaïre is momenteel, na Australië en Botswana, de derde grootste wereldproducent met een export van 15 miljoen karaat. Over de eigenlijke productie zijn echter geen cijfers bekend. Het merendeel van de geëxporteerde diamanten zijn evenwel industriediamanten.

Reeds in 1829 werden in de Oeral kleine hoeveelheden diamant ontdekt. Nochtans werd Rusland pas een belangrijke wereldproducent nadat in de jaren 1950 de Siberische diamantmijnen ontdekt werden.

In 1976 werd in het westelijk district van Australië, nabij het Argylemeer, de gelijknamige mijn ontdekt. Argyle produceert voornamelijk gele en bruine diamanten en af en toe de zeldzame roze diamanten waarvoor de mijn wereldberoemd is. Met een jaarproductie van 40 miljoen karaat is Australië momenteel de grootste producent van slijpbare en industriediamant.

Voor wat de kwaliteit betreft staat momenteel Botswana op de eerste plaats. De mijnen Jwaneng, Orapa en Lethlakane leveren uitstekende diamanten op die Botswana tot de rijkste wereldproducent maken.

De meest recente mijn is de EKATI™ Diamond Mine gelegen aan het Lac de Gras, in de Northwest Territories, in Canada die officieel geopend werd op 14 oktober 1998.

**19de-eeuwse diamant-
ontginning in Zuid-Afrika:
de Big Hole**



Ontginning

In en om een uitgestorven vulkaan gebeurt de ontginning door mijnbouw. Bij openluchtontginning of dagbouw wordt de kraterpijp uitgegraven. Vroeger werd het diamanthoudende gesteente losgehakt met pikhouwelen en met emmers via kabels en ladders naar boven gebracht. Nu worden de wanden trapsgewijs uitgehaald met zware werktuigen. Daarbij wordt soms ook springstof gebruikt.

Bij ondergrondse mijnbouw werd vroeger de diamanthoudende *blue ground* losgehouden. Thans worden de kimberlietwanden uitgehold, zodat zij door druk instorten. Het losgekomen gesteente valt in opvangkegels en wordt met wagentjes naar boven gevoerd.

Soms worden de beide ontginningsmethodes gecombineerd. Nadat de mijn eerst trapsgewijs in openlucht ontgonnen werd, worden boortunnels gegraven die gevuld worden met springstof. De rotswanden vallen in de kuil van de kraterpijp in collectoren. Het gesteente gaat dan naar fijnstampers en vervolgens met wagentjes naar boven.

**19de-eeuwse diamant-
ontginning in Zuid-Afrika:
kabelspoor waarlangs de
mijnwerkers afdaalden in de mijn**





De Jwaneng-mijn in Botswana: dagbouw

Ondergrondse mijnontginning



Alluviale ontginning

Zoals vroeger wordt ook nu nog met zeven in rivierbeddingen naar diamant gezocht. Aanvankelijk kon dit enkel tijdens het droge seizoen. Later werden dammen gebouwd om de rivierloop af te leiden. De industriële ondernemingen gebruiken nu grote graafwerktuigen om de diamanthoudende lagen vrij te maken. Na afdamming van de rivier wordt een put gegraven die tot 20 m dieper kan liggen dan de rivierbodem. Een pomp zuigt dan grote hoeveelheden slijk en gesteente op. Op brede rivieren wordt gewerkt met baggermachines.

Destijds werd op de stranden van zuidwestelijk Afrika door berooide gelukzoekers onder een brandende zon op handen en voeten naar diamanten gezocht. Thans worden massa's duinzand met enorme graafmachines en soms met springstof verwijderd. Om de branding tegen te houden, worden dijken opgetrokken van wel 20 m dik. Het duinzand wordt soms tot op 20 m onder de zeespiegel en tot 200 m in zee verwijderd. Eens de diamanthoudende grintlaag bereikt, vegen de mijnwerkers met borstels het resterende zand weg en verzamelen zij het diamantgesteente. De ontginning op de zeebodem is zwaar en gevaarlijk door de branding. Van op een platform wordt het grint met buizen opgezogen en onmiddellijk aan boord verwerkt.



Mariene ontginning langs
de kusten van Namibië

Strandontginning in
Namibië



Winning

Vroeger verbrijzelde men de *yellow ground*, de geërodeerde en zacht geworden *blue ground* die zich aan de oppervlakte bevindt, met houten stampers. Nadien werden de diamanten met de hand uitgezocht.

De *blue ground* uit de krater die veel harder is, werd eerst over grote vlakten uitgespreid om te verweren. Eens verbrokeld, trokken paarden de railwagentjes met het diamanthoudende gesteente naar wasplaatsen, waar het gezeefd werd.

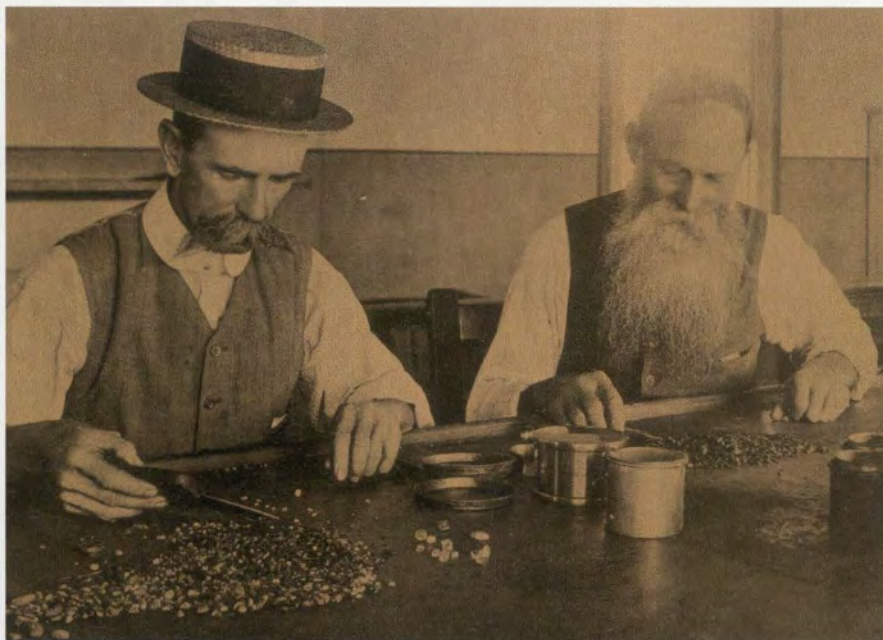
Nu worden tonnen diamanthoudend gesteente gewassen in draaiende kneedmachines, agitators (schud- of mengapparaat), jigs (pulszeef) of andere apparatuur waarmee de afvalgesteenten verwijderd worden. Ten slotte komt het concentraat op banden, ingesmeerd met vet. Het steengruis wordt door een krachtige waterstraal weggespoeld; de diamanten, die water afstoten, blijven in het vet kleven. Dit vet wordt afgeschraapt en verzameld in trechters met zeven die in warm water gedompeld worden. Het vet smelt en de diamanten blijven achter op de zeven. Om 1 gram diamant over te houden moet gemiddeld 20 000 kg grond op deze wijze verwerkt worden.

De winning door middel van X-stralen is vrij recent. Via transportbanden komt het diamanthoudende gesteente in een donkere kamer. Door de röntgenstralen lichten de diamanten nauwelijks zichtbaar voor het blote oog, op. Zij prikkelen echter een zeer gevoelige foto-elektrische cel die een luchtstroom veroorzaakt waardoor elke diamant van de andere gesteenten wordt weggeblazen.



Het scheiden van de
diamant en het
moedergesteente op een
vetriem

Het sorteren van diamant
in Kimberley rond 1900



Handel

Diamant legt een internationale weg af vooraleer het in een juweel wordt verwerkt. Na de winning wordt ca 60 % van de wereldproductie door De Beers Consolidated Mines Ltd. verhandeld. De overige 40 % wordt op de markt gebracht door producerende landen, kleine mijnen of individuele ontginners. De multinational De Beers centraliseert en controleert sinds jaren de wereldhandel. Zo wordt een geregelde markt met stabiele prijzen verzekerd.

In een eerste fase worden de stenen gesorteerd om de handelswaarde te bepalen. Omdat het om grote hoeveelheden gaat, wordt het voorsorteren verricht door automatische machines. Het uiteindelijke sorteren is echter nog altijd afhankelijk van de vakkennis van individuele sorteerders die de slijpbare diamanten opsplitsen naar grootte, zuiverheid, kleur en vorm. Zo worden de diamanten verdeeld in meer dan 5000 groepen. Tienmaal per jaar wordt diamant verkocht aan zorgvuldig geselecteerde groothandelaars die uitgekozen worden op basis van hun financiële en vakkundige betrouwbaarheid. Bijna de helft van hen houdt kantoor in Antwerpen.

Via diamantairs worden de goederen, zowel ruwe als geslepen, in beurzen en kantoren verder verhandeld. Van de 24 wereldbeurzen zijn er vier in Antwerpen gevestigd. Beurzen zijn ontmoetingsplaatsen, enkel voor leden toegankelijk, waar handelaars, makelaars en fabrikanten hun goederen verhandelen en waar men op de hoogte blijft van de laatste nieuwtjes. De verkoop verloopt volgens een bepaald stramien. Na het bod wordt de partij diamanten verzegeld in een omslag. De makelaar vraagt dan de goedkeuring van de eigenaar. Bij akkoord wordt de koop gesloten met een handdruk en de wens 'Mazel und Broche' (geluk en zegen). Wie misbruik van vertrouwen maakt, wordt op alle wereldbeurzen uitgesloten. De diamantstroom vervolgt dan zijn weg via handelaars en fabrikanten tot bij de juweliers en de consument.

Het sorteren vandaag



De Antwerpse diamantkring, één van de 4 Antwerpse beurzen

De handel, de industrie en de consument worden in ons land beschermd door de Hoge Raad voor Diamant in Antwerpen, opgericht in 1973. De HRD verzorgt de promotie van het begrip 'Cut in Antwerp' (de perfect geslepen steen), de beveiligde invoer van diamant, het certifiëren van geslepen stenen en de studie ter verbetering van de bewerkingsmethodes.

De diamantwereld wordt omringd door een netwerk van banken, verzekeringsmaatschappijen, veiligheidsdiensten, patroonsorganisaties en vakbonden.

Een partij diamanten uitgezocht door D.T.C. bestemd voor een van hun geselecteerde groot-handelaars



Diamant in de industrie

Reeds in de Oudheid werd glas met diamant gesneden. In de Middeleeuwen werden er andere edelstenen mee bewerkt. Pas in de negentiende eeuw kan men spreken van industriële toepassingen. Zo werd in 1879 de St.-Gotthardtunnel geboord met diamantwerktuigen. Na de Tweede Wereldoorlog komen er meer en meer toepassingsgebieden die elk een aangepast diamanttype vereisen. Ongeveer de helft van de ontgonnen diamanten wordt nu in de industrie gebruikt. Hun vorm, kleur, zuiverheid of grootte voldoen niet om ze in een juweel te verwerken.

Vandaag is het grootste deel van de industriediamant van synthetische oorsprong. Het namaken van diamant fascineert de mens reeds lang. De Schotse geleerde James Ballantyne Hannay (1878) en de Franse scheikundige Henri Moissan (1904) slaagden er in een kristal van koolstof te maken. In 1953 fabriceerde de Zweedse firma A.S.E.A. de eerste synthetische diamantkristallen. Kunstmatig gevormde diamanten hebben geen groeiwas; hierdoor treden er minder spanningsverschillen op waardoor ze minder breekbaar zijn dan natuurlijke diamanten.

Er zijn twee groepen synthetische diamant. De monokristallijne diamanten of korrels variëren tussen minder dan 1 micron en enkele millimeter. Hun kleur gaat van wit tot donkergrijs. De polykristallijne diamanten of aaneengeklitte diamantkristallen vormen een grijze substantie van een paar centimeter.

De natuurlijke en synthetische industriediamant wordt voor een brede waaier van toepassingen gebruikt. Om tot de gewenste bodemlaag te kunnen doorstoten, worden olieboorkoppen en mijnbouwwerktuigen met diamant bezet. Een gediamanteerd zaagblad gaat vlot door gewapend beton. Compact-discs en microchips worden met diamant in hun juiste vorm gesneden. Ook in de medische sector is diamant van groot nut. Heel precies geslepen diamantmesjes laten toe delicate oog- en hartoperaties uit te voeren. Er zijn ook minder spectaculaire toepassingen zoals het slijpen van brilglazen en lenzen met diamantwerktuigen.



Het slijpen van glas met
diamantslijpschijven

Het zagen van gesteente met diamantzagen



Het boren in steen met
diamanten boorkoppen



Een diamantzaag



De bewerking van sierdiamant

Ruwe diamant vertoont vaak onzuiverheden en schittert nauwelijks. Door het slijpen van facetten worden eventuele onzuiverheden verwijderd en krijgt de steen vuur en schittering. Deze schittering is het gevolg van de optische eigenschappen van geslepen diamant. Diamant heeft een hoge lichtbreking of refractie. De lichtstralen worden optimaal weerkaatst wanneer de relatieve hoekgrootte juist berekend is.

Het licht dat de steen binnendringt wordt bovendien in alle kleuren van de regenboog gesplitst. Deze kleurshift of dispersie geeft de steen een oogstrelende flonkering.

Aan de bewerking gaat een grondig onderzoek vooraf. Met een loep wordt onderzocht hoe de ruwe steen met een minimum aan gewichtsverlies tot een zo zuiver mogelijke diamant geslepen kan worden. Eén grote steen is immers meer waard dan vele kleine samen met hetzelfde gewicht en dezelfde zuiverheid.

Kloven - zagen - laser

Een diamant wordt eerst gekloofd, gezaagd of met een laser verdeeld om hem een meer geschikte vorm te geven in functie van het gekozen slijpsel of om onzuiverheden weg te werken. Het kloven gebeurt, zoals bij hout, in de richting van de groeiwas van het diamantkristal; het zagen tegen de groeiwas in; de verdeling met laser houdt geen rekening met de groeiwas en kan in alle richtingen gebeuren.

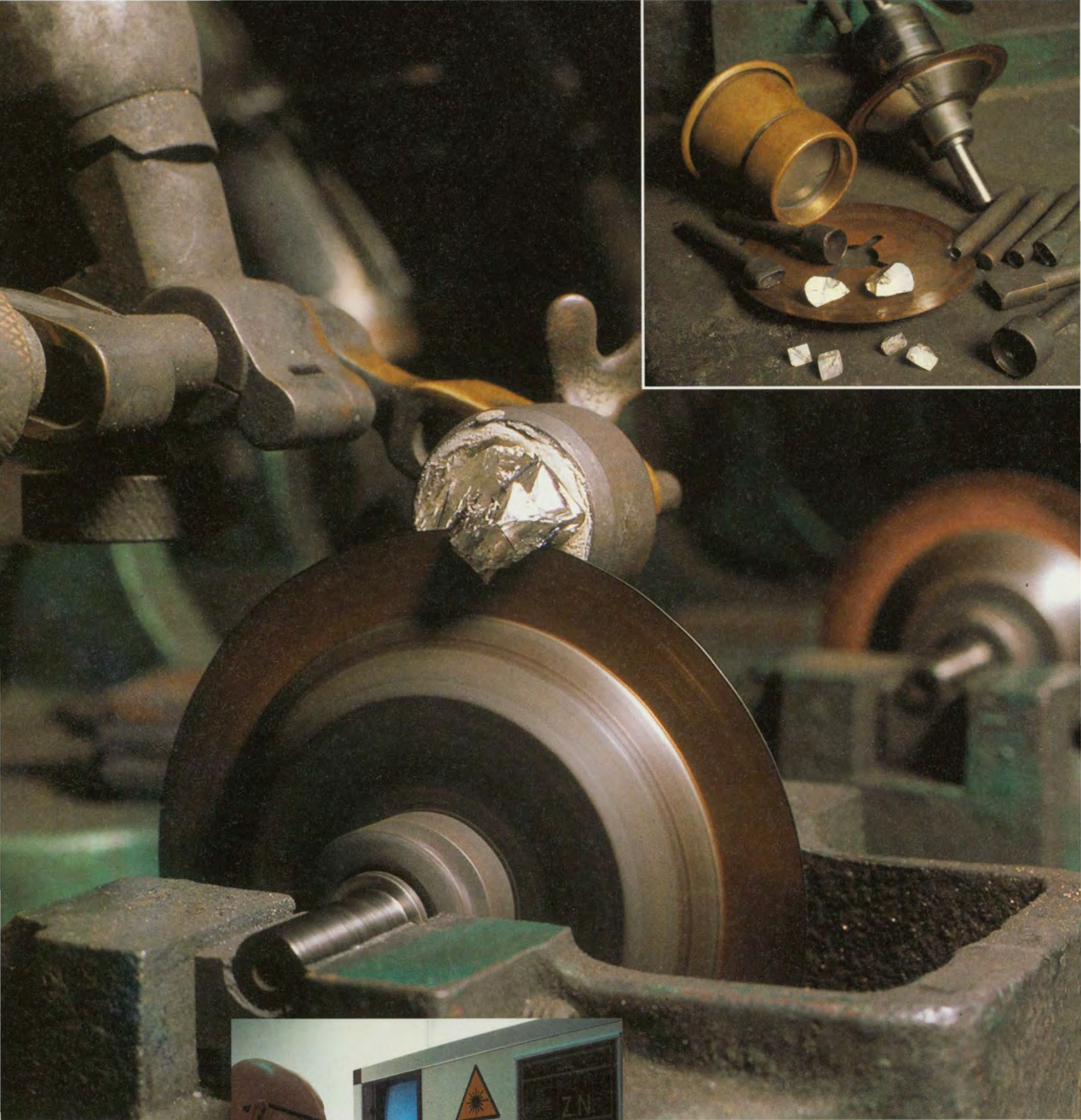
Het kloven is de oudste methode, maar meestal worden diamanten gezaagd, omdat dit nauwkeuriger kan en minder riskant is dan kloven. Daar waar de klooftechniek door de eeuwen heen onveranderd bleef, maakte het zagen wel een evolutie door.

In 1647 beschreef de Antwerpenaar Johannes De Laet in zijn boek *De Gemmis et Lapidibus* de oude zaagmethode. Een ijzerdraad werd in een boog gespannen en ingewreven met diamantpoeder vermengd met brandewijn en azijn. Het duurde dagen, soms weken om hiermee een steen door te zagen. Rond 1900 kwamen vanuit de Verenigde Staten de eerste zaagmachines toe. Tegenwoordig staan er vaak een honderdtal machines in een zagerij. Eén zager kan er twintig tot dertig tegelijk bedienen. De moderne automatische zaagmachine heeft een motor met regelbare snelheden. Een computer regelt de druk van de diamant op de zaagschijf.

Een diamant kan ook doorgebrand worden met een laserstraal. Deze meest recente methode van diamantverdeling heeft het voordeel dat geen rekening gehouden moet worden met de groeirichting van het diamantkristal.

bovenaan
Het kloven
onderaan
Klovermateriaal





bovenaan
Zagermateriaal
 onderaan
Het zagen

Het slijpen van een
 diamant met een laser



Snijden

Door het snijden krijgt de diamant de grootst mogelijke omtrek of rondist, waarmee de scheiding tussen de tafel- of bovenzijde en de kollet- of onderzijde van de gesneden steen bedoeld wordt. Alleen de briljant en de hiervan afgeleide slijpsels zoals de markies, de hartvorm of de peer worden eerst op de snijbank gerondist.

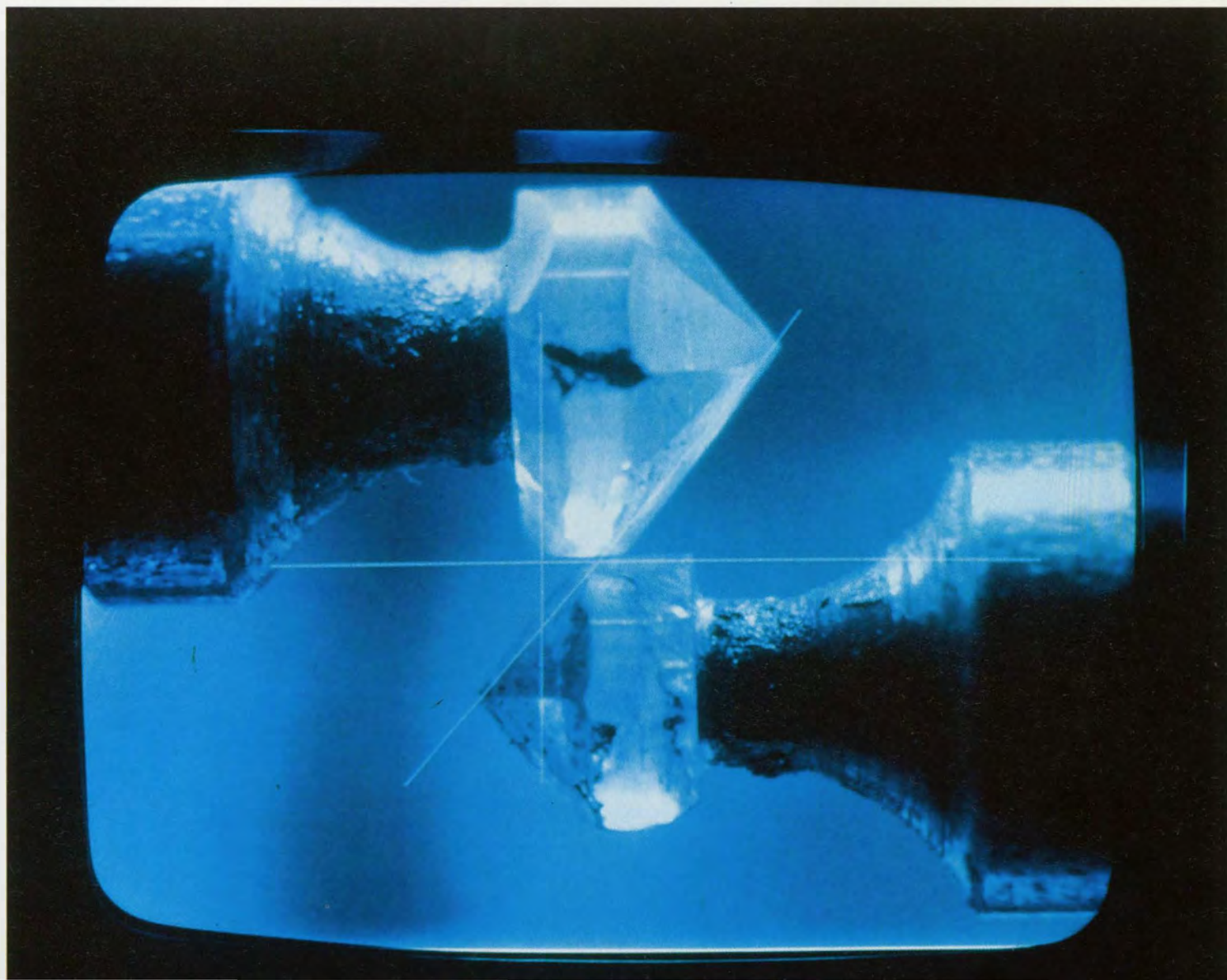
Vóór 1900 werd met de hand gesneden, doch rond de eeuwwisseling werd de snijmachine in gebruik genomen, eerst aangedreven door een voettrapper, nadien met elektriciteit.

Het snijden



Het handsnijden

Het automatisch snijden
met een superbruter





Slijpen

Om diamant zijn verblindende schittering te geven wordt hij geslepen in een aantal facetten met nauwkeurig berekende hoekverhoudingen.

Tot het begin van de twintigste eeuw was de versteller de centrale figuur in het slijpersatelier. Hij verplaatste de steen telkens wanneer de diamant een nieuw facet had gekregen. Hij moest daarvoor elke keer het soldeer (waarmee de steen vastgezet werd) boven een vuurtje mals maken en de steen voor de slijper in de juiste stand plaatsen voor een nieuw facet. Gezond werk was het niet, vermits het soldeer uit een legering van lood en tin bestond. Loodvergiftiging was geen zeldzaamheid bij verstellers en slijpers. Vanaf het begin van de vorige eeuw kon de slijper zelf de diamant in mechanische doppen verstellen en sinds de jaren dertig zijn er automatische slijptangen. Na het slijpen worden de afgewerkte stenen in een afkokerij gereinigd in zwavelzuur.

In de pre-industriële periode had men soms een week nodig om één facet te slijpen. De schijven werden in beweging gebracht met grote wielen die gedraaid werden door leerjongens, vrouwen of kinderen. In de negentiende-eeuwse fabrieken werden de slijpmolens soms aangedreven door paarden. Rond 1840 kwamen de eerste stoomslijperijen op. In het begin van de twintigste eeuw werd geleidelijk op elektriciteit overgeschakeld.



bovenaan
**Controle van een diamant
 door een slijper**
 onderaan
Een slijperatelier

Mechanisatie en automatisatie versnelden het slijp-proces en verbeterden het rendement. Reeds in 1644 beschreef Boëtius de Boot een experimentele molen om zestien stenen tegelijk te slijpen. Deze idee werd hernomen door Bell Telephone Mfg Cy, die in 1967 de *Busy Bee* ontwikkelde, waarmee in één keer de kolletzijde van 36 stenen geslepen werd. De machine kende echter weinig succes.

Carat - Colour - Clarity - Cut

De 4 C's, Carat - Colour - Clarity - Cut, bepalen de kwaliteit en de waarde van een geslepen diamant.

Vooreerst wordt rekening gehouden met het gewicht van de steen, uitgedrukt in karaat. Een karaat is onderverdeeld in 100 punten : 1.50 kt wordt gelezen als 1 karaat en 50 punten.

Ook de kleur speelt een rol. Kleurloze diamanten zijn het waardevolst. Vroeger werden ze blauwwit genoemd, nu exceptional white. Meer dan 80 % van de geslepen stenen heeft echter een geelachtige kleur, de zogenaamde *cape*-kleuren die variëren van vrijwel kleurloos tot uitgesproken geel. De kleur van diamant wordt bepaald aan de hand van *masterstones* of toetsstenen. Onder de kleurstenen of *fancy colours*, die soms duurder zijn dan kleurloze diamanten, bevinden zich ook de *treated colours*, stenen waarvan de kleur kunstmatig beïnvloed werd door bestraling. Dit kan met gesofistikeerde apparatuur achterhaald worden.

De zuiverheid van diamant wordt bepaald door het aantal, de grootte, de plaats van de insluitsels of inwendige onzuiverheden, én door uitwendige elementen zoals krassen. Een loepzuivere diamant is een steen die geen onzuiverheden vertoont onder een loep die tien maal vergroot. VVS of *very, very small inclusions* zijn uiterst kleine insluitsels die moeilijk met een loep te zien zijn. *Piqués* zijn insluitsels die men zelfs met het blote oog waarneemt en die de kleur van de steen beïnvloeden.

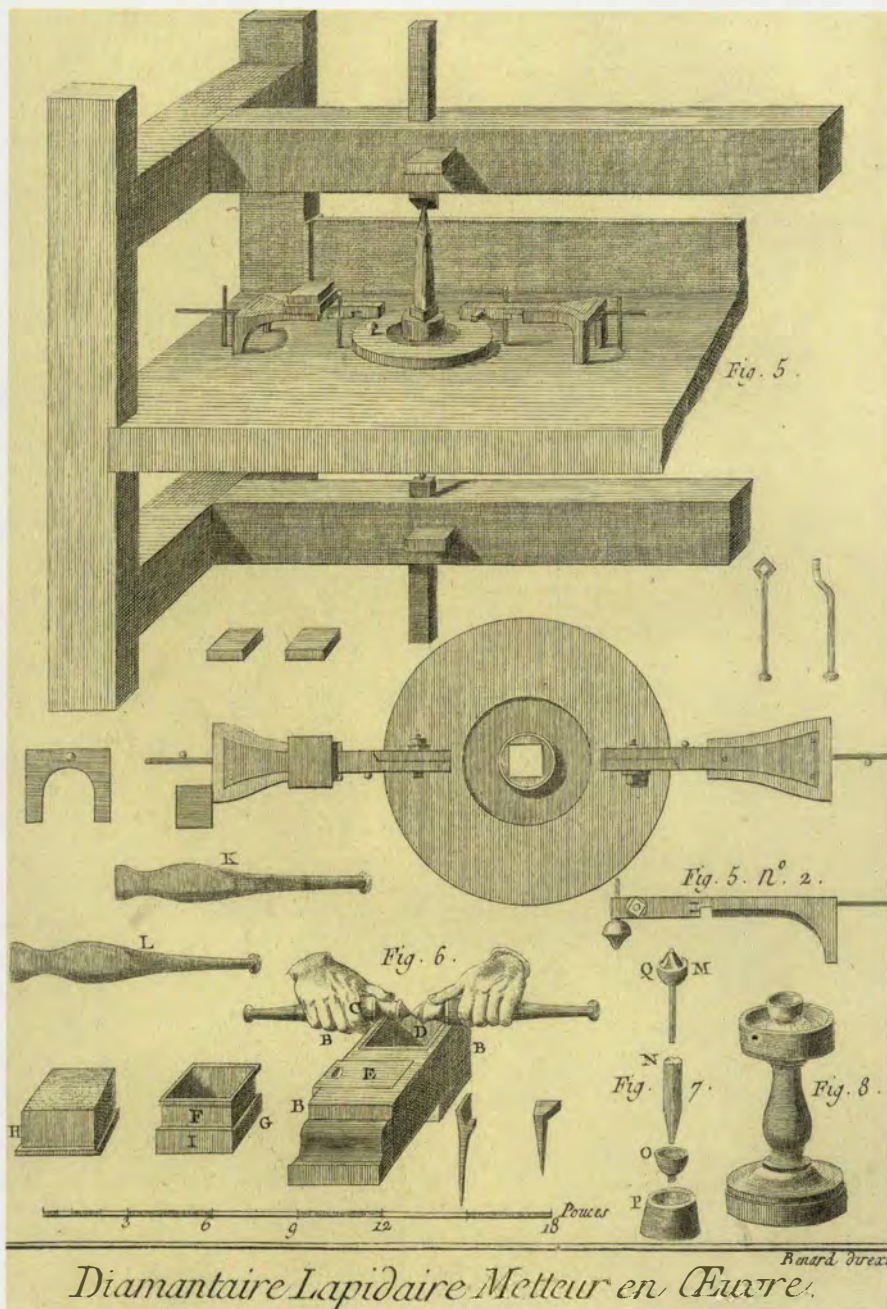
Bij de kwaliteitsbepaling speelt ook het slijpsel een rol. De ideale verhoudingen (*proportions*) en de afwerkingsgraad (*finish grade*) zijn van enorm belang. *Cut in Antwerp* staat voor een perfect geslepen steen.

Echtheid en kwaliteit van een geslepen steen worden precies beschreven op een diamantcertificaat. Hierop staan de 4 C's centraal. De certificaten van het Gemmological Institute of America (GIA), van het International Gemmological Institute (IGI) en van de Hoge Raad voor Diamant (HRD) in Antwerpen worden vandaag overal ter wereld hoog gewaardeerd. Sinds kort brengt de Hoge Raad voor Diamant een minuscule laserinscriptie aan als bijkomend identificatiemiddel. De vraag naar certificaten komt zowel van diamantairs, van juweliers als van particulieren. Tal van diamantairs geven eigen certificaten uit.



Een HRD-certificaat

Antwerpen, wereldcentrum voor diamant



De **diamantnijverheid** in Antwerpen: een **historische schets**

Volgens de traditie vond Lodewijk van Berckem in 1476 in Brugge het diamantslijpen uit. Deze legende wordt door vele historische gegevens tegengesproken, onder meer door een document uit 1465, waarin reeds vier Brugse slijpers vermeld worden.

Wanneer de Brugse haven door de verzanding van het Zwin aan belang inboet, verhuist de diamanthandel in de tweede helft van de vijftiende eeuw geleidelijk naar Antwerpen. Een verbod uit 1447 op de verkoop van valse stenen bewijst dat er toen reeds diamanthandel was in de Scheldestad. Eerst gebeurde dit in het Predikherenpand, daarna vanaf 1553 in het Juwelierspand in de Zierikstraat. De vermelding van slijper Wouter Pauwels in 1482 is voorlopig het oudste spoor van diamantbewerking in Antwerpen.

Aanvankelijk was de Antwerpse diamantwereld hoofdzakelijk in handen van Portugese en Italiaanse handelaars. De bekendsten zijn de Genuëes Juan-Carlos Affaytadi, die in 1515 toekwam, Simon Rodrigues d'Evora, ook bekend om zijn caritatieve werken, én de Portugese joden Diego en Gaspar Duarte.

Het bewerken van diamant was een huisnijverheid, meestal beoefend op de hoogste verdieping, waar in de smalle straten het meeste licht binnenkwam. Er werd gewerkt in de zomer van zes uur 's morgens tot zeven uur in de avond en in de winter van zeven uur 's ochtends tot acht uur 's avonds. Wanneer het donkerde werd bij kaarslicht doorgewerkt. In elk atelier stonden één of twee molens waarop tot 24 stenen konden worden geslepen.

Diamantbewerkings-
materiaal: gravure uit
Diderot en d'Allembert,
1780

Ter regeling en bescherming van hun ambacht richtten de diamant- en robijnsnijders in 1582 een eigen natie op. Een eerdere aanvraag daartoe in 1577 werd door het stadsbestuur verworpen onder druk van de Portugese handelaars die geen baat hadden bij een strenge reglementering van het diamantsnijdersambacht. Amper één jaar na de oprichting van de natie scheurden de robijnsnijders zich af wegens onenigheid. Pas in 1627 keerden zij terug naar de diamantsnijdersnatie. Het reglement van de natie telde niet minder dan 39 bepalingen, waarvan 14 aan de opleiding waren gewijd.

Het oudst gekende gildenhuis, 't Schild van Dort, bevond zich op de Eiermarkt waar nu het Torengedebouw staat. De natie huurde het pand van 1642 tot 1663. In dat jaar kocht zij een eigen huis, *Het Vosken*, in de Korte Klarenstraat nabij de Beurs. Het was sober ingericht: voor feesten werden wandtapijten, tafels, stoelen en kasten gehuurd. In 1763 werd het huis gestoffeerd door P.J. Tassaert met tien schilderijen over het leven van de patroonheiligen Sint-Petrus en Sint-Paulus.

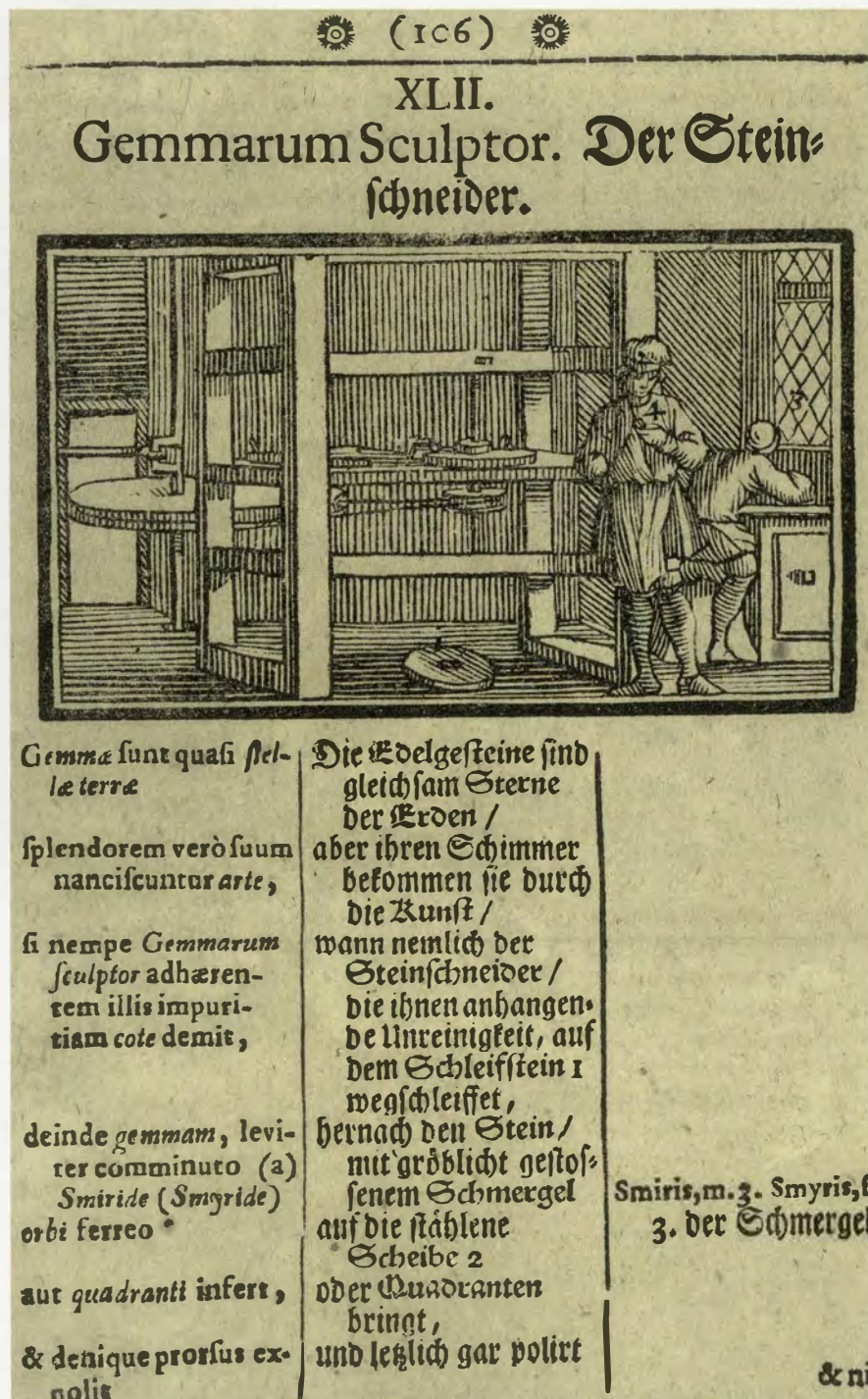
De Sint-Petrus-en Paulusbroederschap werd in 1621 opgericht. Jaarlijks woonden de gildenbroeders op 29 juni een mis bij in de inmiddels verdwenen Karmelietenkerk. In 1778 werd de broederschap, die blijkbaar in de achttiende eeuw verdwenen was, heropgericht in de Sint-Augustinuskerk. Zij verdween opnieuw in 1903. De christelijke vakbond nam in 1949 de draad weer op. Sinds 1976 is de broederschap overgebracht naar de Sint-Pauluskerk; 29 juni is nog steeds een officiële feestdag in de Antwerpse diamantsector.

Na een grote bloei in de zeventiende eeuw ging de diamantnijverheid bergaf omwille van de uitputting van de Indische diamantvelden. Niettegenstaande er reeds in 1727 Braziliaanse diamanten werden ingevoerd, waren in 1738 ruim 160 van de 180 natieleden werkloos. Het vrij verklaren van de handel in juwelen en edelstenen in 1754 verergerde de toestand. Tot haar opheffing door de Fransen in 1798 speelde de natie nog slechts een secundaire rol.

In tegenstelling tot de diamantbewerker bleken de diamanthandelaars zowel in de zeventiende als de achttiende eeuw minder gevoelig voor crisistoestanden. Balthasar de Groote, een verwant van Rubens, verstuurde in 1631 niet minder dan 7760 kt diamant in één verzending. Ze werden gestolen en doken terug op in Italië, wat leidde tot een proces in Rome met Rubens als getuige. Ook de handelaarsfamilie Forchoudt, die later in het Rubenshuis woonde, werd met een diamantroof geconfronteerd.

De markantste handelaar in de eerste helft van de achttiende eeuw was de Engelsman James Dormer (1708–1758). Met kooplui uit Londen en Amsterdam trachtte hij contracten af te sluiten om jaarlijks 25 000 tot 30 000 kt af te nemen. Zijn poging om het alleenrecht op de Braziliaanse diamanten te bekomen mislukte. De Portugese koning kende het monopolie toe aan Amsterdam, waardoor het verval van de Antwerpse diamantnijverheid in de hand gewerkt werd.

Gravure 'de Steensnijder' uit Meissner, 1565



Vrouwen werden vaak afgeschilderd als minderwaardige werkkrachten die de slijpmolens draaiden. Nochtans blijken ook vrouwen in de achttiende eeuw diamant te bewerken en te verhandelen. Anna Philippina Reyns nam in 1726 als twintigjarige de diamanthandel van haar vader over. Ze had contacten met Amsterdam, Londen, Lissabon en Cadiz. Clara Maria Brants, dochter van een rijke diamanthandelaar en vrouw van een slijper, leerde in dezelfde periode vrouwen roosjes en briljanten slijpen, hoewel de natie zich tegen deze vrouwenarbeid verzette.

Alhoewel de diamantnijverheid in de loop van de achttiende eeuw achteruitging, stond het Antwerpse vakmanschap nog hoog aangeschreven. De Franse koning Lodewijk XVI liet in 1787 zijn kroonjuwelen in Antwerpen herslijpen. Dit gebeurde op 23 molens die in het kartuizerklooster stonden opgesteld. Het slijpen duurde negen maanden.



Prent van Jan Luyken: slijpmolen met aandrijf wiel voortbewogen door een vrouw



Groepsfoto van een diamantbewerkeratelier uit 1910

In de negentiende eeuw kwam, dankzij enkele kapitaalkrachtige juweliers, weer leven in de Antwerpse diamantwereld. In 1836 begon Jean-Joseph Bovie een fabriek die jaarlijks 30 000 kt Braziliaanse diamant verwerkte, hoofdzakelijk bestemd voor export. De diamantslijperij werd aangedreven door stoommachines. Tussen 1840 en 1860 volgden de fabrieken van Bordinckx, Hartog, Meeus-Trachez en Jacobs & David. Met het vrijkomen van de gronden rond het afgebroken Herentalse fort – nu het stadspark – verhuisde deze nijverheid rond 1860 naar de huidige diamantwijk.

Door de aanvoer kort na 1867 van de pas ontdekte Zuid-Afrikaanse diamanten werd Antwerpen terug bevoorraad met eerste-kwaliteitsgoederen. De fabrieken rezen als paddestoelen uit de grond. De Antwerpse Volksslijperij, gesticht in 1898 in de Van Immerseelstraat, was met 775 molens de grootste. Met het gebouw Wolf in de Hoveniersstraat kwam in 1928 een nieuw type

diamantslijperij in voege. Ateliers en kantoren waren gescheiden maar door een gang met elkaar verbonden, wat de controle op het werk vergemakkelijkte.

Voor het verhandelen van diamant kwamen in de negentiende eeuw de fabriekseigenaren samen in cafés zoals *Le Chalet* en *Café de l'Est* op de De Keyserlei, *De Kroon* in de Vestingstraat en *Flora* in de Anneessensstraat. Het gebrek aan veiligheid deed de diamantairs uitkijken naar meer geschikte plaatsen. Zo werd in 1893 de Diamantclub van Antwerpen in de Pelikaanstraat opgetrokken. Andere volgden: de Beurs voor Diamanthandel (1904), Fortunia (1910), de Vereniging voor Vrije Diamanthandel (1911) en de Kring voor Diamanthandel (1929). Enkel de Fortunia verdween. De andere groeiden uit tot de vier wereldbeurzen die de Scheldestad rijk is. In 1927 werd door de patroons het Syndicaat der Belgische Diamantnijverheid gesticht.

De Beurs voor Diamanthandel



Ook de diamantbewerkers verenigden zich. In 1889, drie jaar nadat een golf van stakersgeweld en repressie het land opschrok, werd de Algemene Antwerpse Diamantbewerkersvereniging opgericht die reeds vóór 1894 terug verdween. In 1895 kwam de algemene Diamantbewerkersbond van België (A.D.B.) tot stand die van socialistische strekking was. De Christelijke Belgische Diamantbewerkerscentrale (C.B.D.), die in 1907 werd gesticht, groepeerde vooral de werknemers uit de buitenindustrie in de Kempen. Aanvankelijk verzetten de Antwerpse slijpers zich tegen deze concurrenten die langer en tegen lagere lonen werkten.



**Stichters van het
Wereldverbond uit 1905**

De vakbonden, die zich tot doel stelden betere arbeidsvoorwaarden te bedingen, brachten een sociale ommekeer teweeg. De slijpers werkten van oudsher tien uur per dag en aten tijdens het werk. In 1895 werd de invoering van een schafttijd van anderhalf uur verkregen. De strijd voor de 9-urendag brandde los in 1904. De geschiedenis herhaalde zich in 1937 toen met succes voor de 40-urenweek gestreden werd.

Naast werktijdverkortingen zorgden de vakbonden voor betere sociale voorzieningen en werkomstandigheden. Het vrijkomen van stof tijdens het slijpproces zorgde voor longziekten. De tuberculosepatiënten werden in zelf opgerichte of gehuurde sanatoria verpleegd. Organisaties als Zonnestraal (A.D.B.) en Levenslust (C.B.D.) brachten de nodige fondsen samen.

De vakbonden richtten scholen en bibliotheken op, organiseerden avondlessen en lezingen, bouwden turnclubs en harmonies uit. Zij zorgden voor ziekte- en levensverzekeringen, werkloosheidsuitkeringen en pensioenen. Aan kinderen werden vakanties aan zee of in de Ardennen aangeboden; moeders kregen zwangerschapspremies. Deze vooruitstrevende voorzieningen, gerealiseerd tussen 1895 en 1945, stonden model voor de uitbouw van de sociale zekerheid in België.

Tijdens de Eerste Wereldoorlog werd de Diamantclub omgevormd tot een Rode-Kruispost. Er werden instellingen opgericht om oorlogswonden en noodlijdenden op te vangen. Gedurende de Tweede Wereldoorlog werd de diamantsector zwaarder getroffen dan in de eerste. Talrijke leden, waaronder vele joden, werden gedeporteerd.

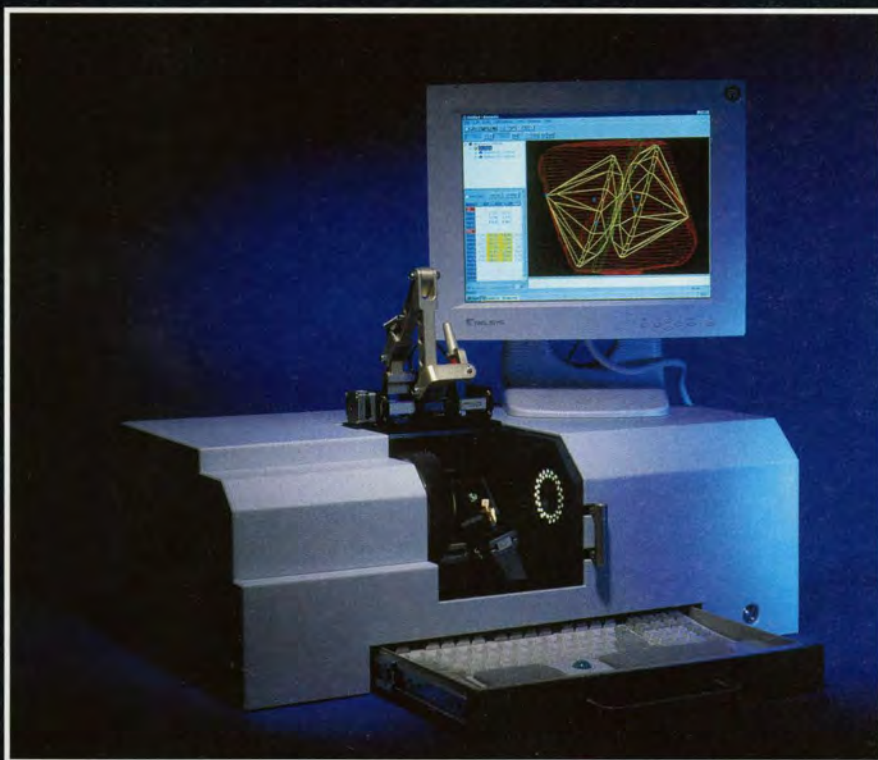
De Antwerpse diamantnijverheid kwam nochtans telkens de rampspoed van de wereldoorlogen te boven. Ter bevestiging hiervan werd in 1923 de Juwelenstoet georganiseerd die een fortuin kostte en waarnaar reeds bij de eerste rondgang 250 000 toeschouwers kwamen kijken. Daar waar de diamanthandelaars vroeger – en dit reeds in de negentiende eeuw – op eigen houtje aan wereldtentoonstellingen deelnamen, organiseerden zij voortaan in groep tentoonstellingen, meestal in samenwerking met het Antwerpse stadsbestuur. In 1930, 1936 en 1948 werden grote diamantexposities gehouden. Voor de wereldtentoonstelling in Brussel in 1958 werd de Diamantexpo vzw opgericht, die bleef bestaan tot de oprichting van het provinciaal Diamantmuseum in 1972.

Een bijzondere plaats in de Antwerpse diamantwereld nemen de joden in. Reeds in de zestiende eeuw telde de stad verschillende joodse families, afkomstig uit Portugal, die actief waren in de diamanthandel. Rond 1880 groeide hun aantal sterk aan met Oost-Europese joden.

Zij speelden een rol in de oprichting van de Beurs voor Diamanthandel in 1904 en in het opstarten van de Kempische nijverheid. De naoorlogse heropleving van de Antwerpse diamantsector is grotendeels het werk van de joodse gemeenschap. Vandaag is nog een groot deel van de Antwerpse joden betrokken in de diamanthandel, doch Indiërs, Zaïrezen, Libanezen en andere nationaliteiten bepalen thans mede het internationale karakter van de diamantstad Antwerpen.

Wat zijn vandaag de belangrijkste troeven van Antwerpen?

1. Antwerpen biedt het **grootste assortiment** aan goederen, zowel ruwe, geslepen als industriediamant. Men vindt er diamanten in alle kleuren, kwaliteiten, grootten en prijzen.
2. Antwerpen is **de grootste exporteur** van diamant ter wereld. De totale omzet bedraagt 23 miljard \$, dit is evenveel als alle andere exportcentra samen.
3. Antwerpen is **centraal gelegen** in Europa en makkelijk bereikbaar.
4. België geniet van een **politieke stabiliteit** met een overheid die de diamantsector erg genegen is en het juiste klimaat wenst te scheppen.
5. Antwerpen bezit **de meeste diamantbeurzen** (4 op een totaal van 21) waar in een comfortabele omgeving diamant kan verhandeld worden.
6. Antwerpen beschikt over **gespecialiseerde banken** die de diamanthandel en -industrie op de juiste wijze weten te financieren.
7. De **beste diamantbewerkers** zijn te vinden in Antwerpen. Dit unieke vakmanschap is gedurende eeuwen opgebouwd. Het zorgt voor perfect geslepen diamanten 'Antwerp cut' genaamd. De term 'Antwerp quality' duidt bovendien op ruwe goederen die zo moeilijk te slijpen zijn dat men dit alleen aandurft in Antwerpen.
8. Het vakmanschap wordt er gecombineerd met **moderne technologie** ontwikkeld in lokale diamantonderzoekscentra.
9. Antwerpen biedt **de beste infrastructuur**: men vindt er onder andere kantoren, slijperijen, diamantbanken, verzekeringsmaatschappijen, douane, transportfirma's, certificatenlaboratoria en opleidingscentra.
10. Antwerpen is ook het **wereldhandelscentrum voor industriediamant**.
11. Antwerpen is tevens uitgegroeid tot het **wereldhandelscentrum voor andere edelstenen**: saffier, robijn en smaragd.
12. Om de belangen van de sector te verdedigen, beschikt Antwerpen over een officieel orgaan, **de Hoge Raad voor Diamant**, dat tevens diverse diensten aanbiedt zoals het Diamond Office, het douanekantoor dat in- en uitvoer van diamant controleert; het certificatenlaboratorium; het gemmologisch instituut....



Het simulatiepakket
'Merlin' voor
ruwbewerking

De mythe

Zijn de ontginning, de handel en de bewerking dagdagelijkse realiteit, dan behoort diamant tot het rijk van de verbeelding.

Diamant was eeuwenlang slechts door weinigen bekend; zeldzaam waren zij die ooit een diamant gezien of tussen de vingers hadden gehouden. De eerst bekende kwaliteit was zijn hardheid. Het woord diamant is trouwens afgeleid van het Griekse *adamas*, wat onbuigzaam, ontembaar betekent. Vandaar ook de symboliek die aan diamant werd gegeven: hij weerde boze krachten en hield de eigenaar in goede gezondheid.

Onkwetsbaarheid leidt tot moed en onoverwinnelijkheid: zo werd diamant het symbool van vorstelijke macht. Bijna elk vorstenhuis heeft dan ook zijn kroonjuwelen. De Britse, bewaard in de Tower of Londen, zijn wel de meest bekende.

Dure juwelen zijn nog steeds een statussymbool, maar de symbolische betekenis van onverwoestbaarheid is ingeruild voor een meer sentimentele context, die van de eeuwige liefde en trouw. Een verlovingsring wordt dan ook op een klassieke manier met diamant getooid.

De vondst van een grote, ruwe diamant is wereldnieuws. Naarmate een diamant groter is, klimt zijn kostbaarheid tot fabelachtige hoogten. Stenen van uitzonderlijk gewicht en kwaliteit krijgen een naam die verwijst naar de vindplaats, *Star of Sierra Leone*, een eigenaar, de *Hope*, of een belangrijke figuur, de *Cullinan*; soms ook wel naar een gebeurtenis, zoals de in 1988 ontdekte *Centenary*, aldus genoemd omdat De Beers in Londen in dat jaar zijn honderdjarig bestaan vierde. Sommige stenen zijn al honderden jaren bekend en hebben een bewogen geschiedenis, waaraan dikwijls sensationele episodes worden toegevoegd, waardoor ze in de legende treden.

Zo kreeg de blauwe *Hope*-diamant de roemruchte reputatie dat allen die hem ooit in hun bezit hadden op een ongelukkige, soms gewelddadige wijze aan hun einde zouden gekomen zijn.

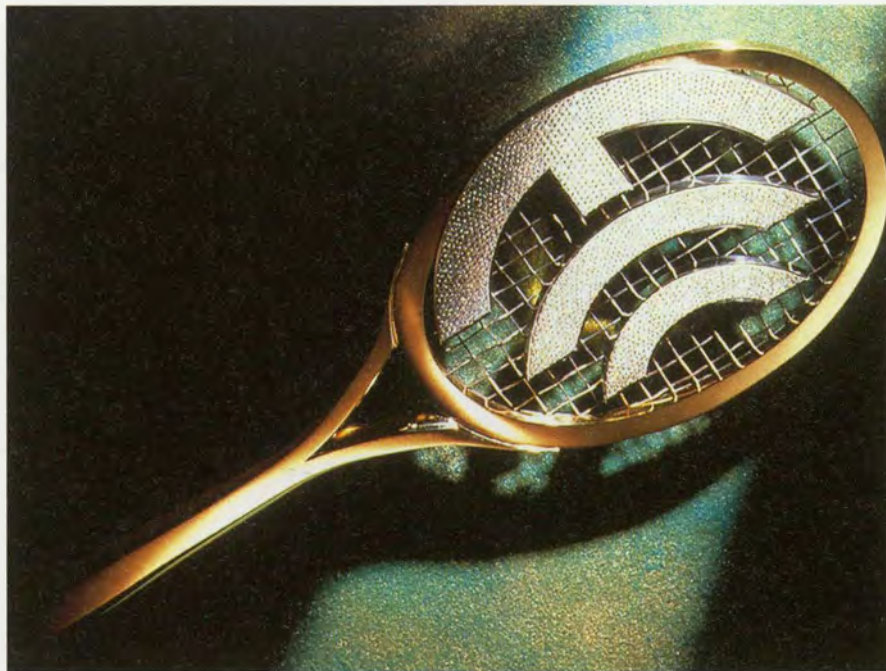
Zou de Engelse gouverneur Thomas Pitt werkelijk vervolgingswaan zin gekregen hebben door het neerdrukkende bezit van de beroemde *Regent* en nooit twee nachten na mekaar onder hetzelfde dak geslapen hebben? Deze allermooiste briljant van 140,5 kt, in 1717 aangekocht door Filips van Orléans, regent van Frankrijk – vanwaar de naam –, wordt thans bewaard in het Louvre in Parijs.

De rijkdom en de schittering maken van diamant een blikvanger in de wereld van de mondaine society en de film. Toen de veelbesproken actrice Elisabeth Taylor van haar even beroemde echtgenoot Richard Burton een illustere diamant ten geschenke kreeg, kon de vreugde van de nieuwswagters niet meer op. Marylin Monroe was meer dan een filmdiva, zij was een symbool. In de film *Gentlemen prefer blondes* zong zij de hit *Diamonds are a girl's best friend*. Voor de gelegenheid droeg ze een in peervorm geslepen diamant van bijna 26 karaat.

Toen in november 1987 de *Golconda*-diamanten van de Maharadja van Indore bij Christie's in Genève geveild werden, of toen het diadeem van keizerin Eugénie, echtgenote van Napoleon III van Frankrijk, in februari 1988 door een Amerikaanse miljardair aan het Louvre in Parijs werd geschonken, ging het nieuws per telex de hele wereld rond.

De waarde van diamant oefent natuurlijk ook aantrekkingskracht uit op lieden met minder eerlijke bedoelingen. In het verhaal van vele grote stenen duiken diefstal en moord regelmatig op. In 1792, tijdens de Franse Revolutie, werden alle Franse kroonjuwelen, die door het nieuw bewind in beslag genomen waren, gestolen. Het grootste deel ervan werd kort daarna teruggevonden.

Diamant is in ons dagelijks leven niet weg te denken als begrip van hoge waarde. Prijzen en trofeeën 'Diamant' genaamd, rijzen uit de grond. We kennen allen wel een gezegend echtpaar dat zijn diamanten bruiloft mocht vieren of een vereniging die haar diamanten jubileum aankondigt. Als we woorden als schitterend en briljant in de mond nemen, willen we de voortreffelijke kwaliteiten van een prestatie alleen maar vergelijken met ... diamant!



**De ECC-tennisraket:
de trofee van het
ECC-tennistornooi**

Diamonds are **forever:**

de **geschiedenis** van het diamantjuweel



Algemeen wordt aangenomen dat Indië het eerste land is waar diamanten werden gevonden. Vele jaren voor Christus werden ze reeds aangetroffen in de beddingen van rivieren. De eerste ontdekking mag misschien gesitueerd worden rond 2800 v. C. wanneer volgens geschreven bronnen de Dravidiërs met behulp van een zeef zochten naar goud. De interpretatie van de bronnen blijft echter moeilijk omdat steeds verwezen wordt naar het begrip 'harde en onoverwinnelijke materialen'. De effectieve benaming 'diamanten' komt pas veel later voor namelijk in de *Arthashastra* (Sanskriet voor 'Wetenschap van de Materiële Opbrengst') geschreven na 321 v. C.

Edele metalen en edelstenen hebben in de Indische cultuur een diepe betekenis. Niet alleen hebben zij een quasi-goddelijk karakter, maar zij bezitten eveneens astrologische, profylactische en zelfs geneeskundige eigenschappen. Het dragen van bepaalde juwelen kenmerkt bovendien ook verschillende *sanskara* of ontwikkelingsstadia in het leven van een individu. Juwelen en edelstenen vormen een integraal deel van de religie en de rituelen waardoor hun puur esthetische functie ver wordt overschreden.

Geprezen om zijn unieke hardheid en optische kwaliteiten belichaamt de diamant in de Indische cultuur een oud mythisch concept en worden hem magische krachten toegewezen. 'Hij die een diamant draagt, zal het gevaar zien wijken, of hij nu bedreigd wordt door slangen, vuur, vergif, ziekte, diefstal, overstroming of kwade geesten', beweert de *Ratnapariksa*.

Om te vermijden dat de magische krachten van de diamant verloren gingen, wilden zij zoveel mogelijk het maximale gewicht van de steen bewaren. Omdat er hierdoor geen behoefte was aan het bereiken van een zuiver esthetisch resultaat of een optimale schittering beperkten de Indiërs zich slechts tot een vorm van polijsten van het oppervlak.

In Europa en meer bepaald in Noord-Italië, is men, omwille van esthetische eisen, vanaf het einde van de veertiende eeuw veel verder gegaan en heeft men onder invloed van de wetenschappelijke, vaak mathematische geest van de Renaissance, de basis gelegd voor de huidige slijptechnieken waarbij materiaal wordt opgeofferd om tot een regelmatig gevormde steen te komen met het grootst mogelijke optische resultaat.



**16de-eeuwse renaissance-
ring met een ongeslepen
puntdiamant**

Terwijl de middeleeuwse mens juwelen en edelstenen draagt als talisman, als afweer voor een onheil waarvoor men geen verklaring heeft, draagt de renaissancemens juwelen om zijn plaats als individu in de maatschappij te beklemtonen. Juwelen en edelstenen worden nu een belangrijk middel om uiting te geven aan status en rijkdom.

Deze periode is ook bijzonder belangrijk voor de diamant. Tot de veertiende eeuw was de diamant een vrij onbekende steen in het westen. Vanaf de Renaissance maakt hij ten volle deel uit van de familie van de edelstenen en wordt hij in eender welk juweel gezet. Naast de vroegere gepolijste of ongeslepen puntdiamanten, komen in de vijftiende en zestiende eeuw vooral tafel geslepen diamanten – puntdiamanten waarvan de bovenste punt is afgevlakt – veelvuldig voor naast andere meer diverse slijpvormen: ezelsrugdiamanten, diamanten *en façon d'escusson*, diamanten *en façon d'un miroir*,...

Om diamanten te onderscheiden van andere edelstenen op portretten uit die tijd, is het belangrijk te weten dat ze worden weergegeven als een zwarte steen. Door de minimale facettering wordt het licht binnenin niet gedispersieerd en weerkaatst maar wordt het licht eerder gereflecteerd op het oppervlak. Dit geeft een spiegeleffect waardoor de steen donkerder lijkt.

De zeventiende eeuw is de eeuw van het échte diamantjuweel. De veelkleurige figuratieve juwelen maken nu plaats voor eerder sobere sieraden in geelgoud waarbij de aandacht getrokken wordt door de edelstenen en vooral de diamanten.

In de tweede helft van de zeventiende eeuw krijgt Frankrijk greep op de politiek en zijn het Lodewijk XIV en zijn Franse hof die in de mode de toon aangeven. De glans van het hof van de Zonnekoning heeft een bijzonder grote uitstraling op de andere vorstenhuizen in Europa en dwingt tot navolging. Soirées en hofbals, tot dan toe eerder een zeldzaamheid, worden meer en meer gangbaar en brengen een andere levensstijl voort. Bovendien wordt nu ook een onderscheid gemaakt tussen de informele juwelen voor overdag, en de formele parures en sieraden voor 's avonds. De diamanten worden gereserveerd voor de avondlijke genoegens.

De techniek om diamanten te slijpen wordt tijdens de zeventiende eeuw verder op punt gezet in de slijperscentra Amsterdam, Antwerpen en Parijs. Tegen het eerste kwart van deze eeuw verschijnt voor het eerst de roosslijpvorm, een rond facetslijpsel met regelmatige driehoekige facetten, naast de eenvoudige tafel geslepen diamanten. Op het einde van de zeventiende eeuw verschijnt de eerste briljantslijpvorm. Het bijzondere hofleven dat zich in de loop van de zeventiende eeuw ontwikkelt met zijn avondlijke feesten en bals, verlicht door talrijke kaarsen, is een sterke aanmoediging geweest om de edelstenen meer en meer te facetteren.

Spaans corsagejuweel uit de 17de eeuw



17de-eeuwse gouden ring met tafelslepen diamanten

In de vroege achttiende eeuw maakt het zware en gewichtige van de barok stilaan plaats voor het speelse, lichte en asymmetrische van de rococo. Alle aandacht gaat nu naar de edelstenen die elk juweel zullen domineren of het nu om ringen gaat, om halssieraden, broches of oorbellen. Diamanten blijven ongetwijfeld de belangrijkste en waardevolste edelstenen bij formele gelegenheden. Zij worden ingevoerd vanuit de reeds lang gekende traditionele Indische mijnen, die stilaan uitgeput geraken, en vanuit de nieuw ontdekte mijnen in Minas Gerais, Mato Grosso en Bahia in Brazilië, geëxploiteerd door Portugal en verhandeld via Amsterdam.



Een 17de-eeuwse
portrethanger met roos
geslepen diamanten
(voor- en achterzijde)

Vanaf de achttiende eeuw wordt de diamant ook uitsluitend in zilver gezet – behalve in Spanje en Portugal waar de oude traditie langer bewaard blijft – om de natuurlijke kleur van de edelsteen beter te accentueren. De zettingen zijn evenwel nog gesloten. Dit heeft als voordeel dat stenen van verschillende kleurnuances door het aanbrengen van een folie op de binnenzijde van de zetting, beter op elkaar kunnen worden afgestemd, doch het nadeel is dat de schittering niet maximaal is doordat het licht niet langs alle kanten kan worden opgevangen.

Tijdens de Republiek (1789–1795) en in mindere mate tijdens het Directoire (1795–1799) zijn juwelen in het toonaangevende Frankrijk zeldzaam. Het tentoonspreads van welstand behoort niet tot de revolutionaire idealen van het nieuwe regime; bovendien zijn vele aristocraten met hun bezittingen gevlucht. De rijke juwelencultuur wordt echter snel weer opgepakt tijdens het bewind van Napoleon. Na zijn kroning tot keizer in 1804 bestelt hij oogverblindende parures voor zijn echtgenotes, keizerin Joséphine en Marie Louise, en voor zijn zusters en schoonzusters. Juwelen en kledij dienen meer dan ooit om macht en glorie uit te drukken.

Vanaf nu worden diamanten ook gezet in open zettingen. Doordat het licht ook van onderuit door de steen kan vallen bereikt men een grotere schittering dan voorheen. De volledig zilveren diamantjuwelen worden nu ook vervangen door een laminaat van zilver op goud waardoor het juweel solider wordt en het zilver niet kan afgeven op de huid.

De troonsbestijging in 1837 door de achttienjarige koningin Victoria betekent een belangrijke omwenteling in de negentiende-eeuwse juweelkunst. Haar langdurige regering, de waarden die zij vertegenwoordigt en haar persoonlijke smaak in kleding en juwelen, zijn zo bepalend dat Londen gedurende een bepaalde tijd meer de toon aangeeft dan Parijs.

Een bleke teint en een preuts voorkomen worden dé vrouwelijke look van die tijd. Dames kleden zich in lange, wijde rokken, gecombineerd met hoog gesloten lijfjes versierd met corsages in de vorm van bloemen en takken, bezet met edelstenen en rond het midden van de negentiende eeuw vaak voorzien van 'pampilles'. Soms worden echte tuiltjes verse bloemen als corsages opgespeld. Bepaalde bloemen worden beschouwd als symbolen van liefde en affectie en reflecteren zo de romantische en traditionele waarden waar koningin Victoria voor staat. Typisch voor deze periode zijn ook sentimentele en herdenkingsjuwelen en het slangenmotief, symbool voor de eeuwigheid en de eeuwige liefde.



Een 18de-eeuwse hanger/broche in zilver bezet met roos geslepen diamanten



Een vroeg 19de-eeuws
herdenkingsmedaillon

Een midden 19de-eeuwse
bloembroche met
pampilles





Een opengewerkte platina hanger uit de 'Belle époque' periode

Vanaf 1850 wint Frankrijk weer aan belang. Er regeert opnieuw een keizer, Napoleon III en diens echtgenote, keizerin Eugénie, wordt, net zoals Joséphine de Beauharnais, de toonaangevende dame op modegebied. Ze spiegelt zich aan haar voorgangster en geeft de voorkeur aan het neo-classicisme van het einde van de achttiende eeuw en de stijl van het Eerste Keizerrijk. Klassieke motieven en elementen maken opnieuw opgang in de juweelkunst.

De laatste decennia van de negentiende eeuw en het begin van de twintigste eeuw kennen een diepe verandering in sociale structuren door de opkomst van een nieuwe klasse die rijkdom heeft vergaard met handeldrijven en industrie en die zich blijvend settelt in de maatschappij. Onder hen bevinden zich ook miljonairs die in Zuid-Afrika fortuin hebben gemaakt met de diamantmijnen die in 1867 ontdekt zijn. Diamanten komen nu zo overvloedig voor op de markt dat ze tijdens het laatste decennium van de negentiende eeuw en het begin van de twintigste eeuw dé edelstenen bij uitstek worden.

Een Art Nouveau hanger van Leopold van Strydonck

Door deze overvloed wordt het nu mogelijk meer aandacht te besteden aan de kwaliteit. Waar voorheen vaak diamanten werden samengebracht van verschillende kleur en zuiverheid, kan nu een keuze gemaakt worden van stenen met vrijwel identieke kwaliteitskenmerken om een zo groot mogelijke eenvormigheid te bereiken. Bovendien dient men nu ook minder spaarzaam met het materiaal om te springen. Waar men voorheen zoveel mogelijk gewicht wilde behouden, wordt nu bijna 30% procent aan materiaal opgeofferd om een optimale schittering te bereiken.

Het is best denkbaar dat de nieuwe elektrische verlichting een rol heeft gespeeld bij deze evolutie, net zoals het roosslijpsel en de oude briljant zich ontwikkelden toen, onder impuls van het hof van Lodewijk XIV, het avondleven toenam en de dames bij het veelvuldige kaarslicht wilden schitteren.

De oude kussenslijpsels met hoge colletzijde en kleine tafels worden nu stilaan verdrongen door lichtere diamanten in oud-briljantslijpsel tot Marcel Tolkowsky in 1920, op basis van de studie van de optica, een briljant ontwikkelt die mathematisch zodanig geproportioneerd is dat hij al het invallende licht weerkaatst en dispersieert. Mits enige aanpassingen is deze briljant tot op heden de meest bekende en begeerde diamantslijpvorm gebleven.

Rond de eeuwwisseling doet bovendien ook een nieuw metaal zijn intrede dat het vroegere laminaat van zilver op goud vervangt: het platina. Platina is sterker en lichter dan zilver en goud en is bijgevolg het metaal bij uitstek voor de productie van lichte, delicate en kantachtige juwelen. Nooit voordien hebben gerenommeerde juweliers de delicateheid of het raffinement geëvenaard van deze *belle époque* juwelen.

Parallel met de ontwikkelingen van de traditionele juwelen tijdens het laatste decennium van de negentiende eeuw, ontstaat een nieuwe, zeer aparte stijl, de art nouveau. De art nouveau is een zeer sterke en eigenzinnige reactie op de artistiek onbevredigende tendensen van die tijd. De armzalige kwaliteit van de in serie geproduceerde juwelen, het gebrek aan creativiteit bij de neo-stijlen en het feit dat er meer aandacht geschonken wordt aan de intrinsieke waarde van de edelstenen en diamanten in plaats van aan het ontwerp, kan vele juweelkunstenaars niet meer bekoren.

Art nouveau juweelontwerpers zoeken naar een nieuwe, hedendaagse vormgeving en laten zich inspireren op de natuur. Materialen worden ondergeschikt aan het design en creativiteit wordt belangrijker dan intrinsieke waarde. Het is dan ook niet te verwonderen dat diamant in de art nouveau juwelen nauwelijks gebruikt wordt tenzij als een klein accent, als een lichtpuntje tussen de diverse andere materialen en het veelkleurig email.

De Eerste Wereldoorlog maakt een abrupt einde aan de frivole periode van het begin van de twintigste eeuw. Platina wordt aangewend voor de productie van explosieven. Juweelkunstenaars wenden hun vakmanschap aan in de wapenindustrie en de vrouwen nemen jobs over van de mannen. Juwelen worden schaars en de kleding van de vrouwen wordt comfortabeler, losser en korter. Ze dragen voor het eerst een broek of zelfs een overall.

Wanneer de mode-industrie zich opnieuw herstelt in 1919 is er heel wat veranderd. Dames zijn zelfbewuster geworden en verwerpen het aloude keurslijf van fatsoen en onderdrukking. Onder invloed van de Franse ontwerpster Coco Chanel wordt de androgyne look dé look van de geëmancipeerde vrouw.

In 1925 vindt in Parijs de *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* plaats die duidelijk getuigt van deze nieuwe esthetiek en er haar naam aan geeft, de art deco. Lineaire, geometrische vormen, gestileerde naturalistische decoratieve elementen en edelstenen van contrasterende kleur, vormen de typische vormtaal van de art deco juwelen.

Om tegemoet te komen aan de dwingende lijnen van deze geometrische vormtaal worden nu ook nieuwe slijpvormen ontwikkeld: *tapers*, *baguetten* en *triangles*, omdat ze beter passen binnen de nieuwe lineariteit. Het tweedimensionale effect van de art deco juwelen wordt bovendien nog versterkt door een nieuwe manier van zetten, de *pavé*-zetting waarbij grotere oppervlakken zo dicht worden bezet met kleine stenen dat ze de metalen structuur bijna volledig verbergen.



De Tweede Wereldoorlog zorgt opnieuw voor een terugval in de juwelenindustrie. Platina wordt, net zoals tijdens de Eerste Wereldoorlog, verbannen uit de juwelenproductie naar de wapenindustrie en het geelgoud komt, na lang op de achtergrond verdrongen te zijn, weer in gebruik. De onregelmatige aanvoer van edelstenen en diamant uit Zuid-Afrika zorgt er voor dat volumineuze juwelen met veel edelstenen schaars worden en worden vervangen door juwelen gezet met kleinere en minder dure stenen of met hergebruikte edelstenen.

Een Art Déco-clip in platina

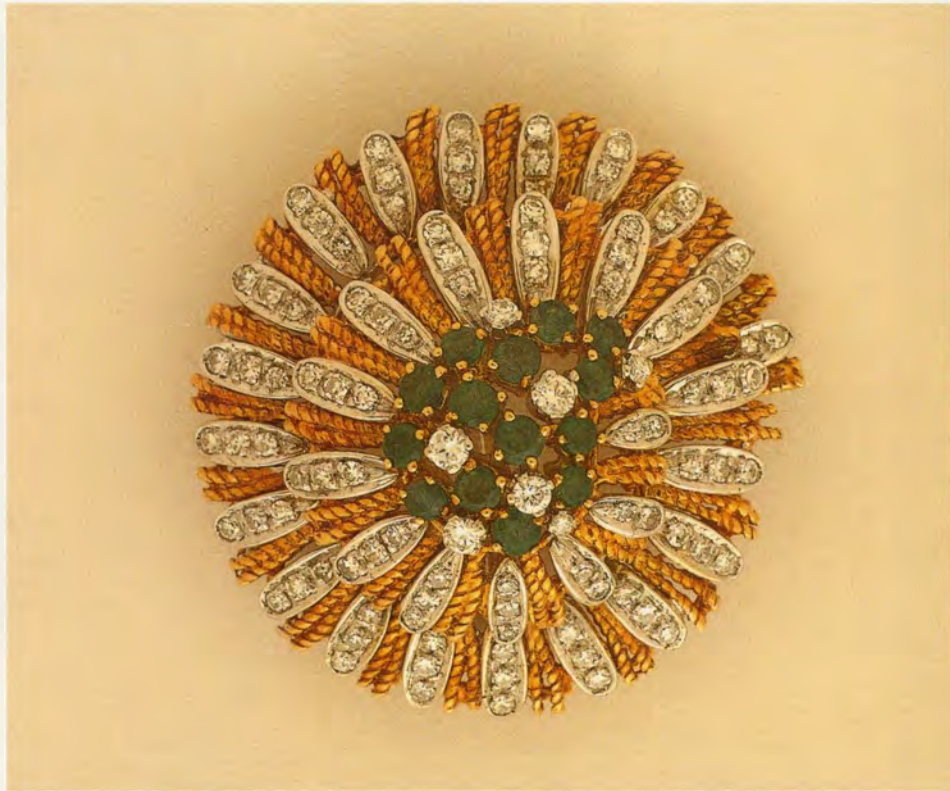
De tijd van de grote formele avondpartijen is eveneens voorbij. Minder stijve evenementen die een ander soort mode vragen, zoals cocktailparty's, komen in de plaats van de formele happeningen. De kleding wordt praktischer en gouden juwelen bezet met diamant en gekleurde edelstenen, sieren de sobere zwarte cocktailjurken.

**Een armband en broche
van Philippe Wolfers uit
1960**



De jaren zestig worden gekenmerkt door sociale onrust en een tendens om het establishment aan te vallen. Dit laat ook zijn sporen na in de juwelenindustrie. Ongewone materialen en ongewone technieken om metalen te bewerken doen hun intrede. Het goud wordt bijvoorbeeld zo bewerkt dat het een ruw, gerafeld of steenachtig uitzicht krijgt of de indruk geeft van samengevoegde druppels. Juweliers maken nu ook gebruik van ongeslepen edelstenen en kristallen, iets wat voordien nooit gebruikelijk is geweest. Symmetrie en harmonie zijn niet langer meer de regel.

De belangrijkste vernieuwing vanaf de jaren zestig is echter het feit dat niet meer alleen de grote juweliershuizen maar ook de individuele kunstenaar-juweelontwerpers de trend zullen aangeven. Naast het traditionele juweel ontstaat in deze periode het kunstjuweel, een uniek juweel dat de artistieke uiting is van de individuele creativiteit van een juweelontwerper.





Een halskraag geïnspireerd
op de barokke plooi-kragen.
Winnaar Diamond High
Council Awards '99, ontwerp
Christophe De Ranter
© 2000 De Persgroep en Fort De Vrij

Algemene informatie

Diamantmuseum Provincie Antwerpen

Koningin Astridplein 19-23

B-2018 Antwerpen

tel: 03/ 202.48.90

fax: 03/ 202.48.98

info@diamant.provant.be

www.diamantmuseum.be

Open

1 mei t.e.m. 31 oktober: dagelijks van 10.00u - 18.00u.

1 november t.e.m. 30 april : dagelijks van 10.00u - 17.00u

Gesloten

25 & 26 december en heel de maand januari

Toegangsprijzen

5.00 euro

3.00 euro: groepen (vanaf 10 pers.) en reductie

Gratis: individuele bezoekers: -18

en op vrijdag (géén groepen op vrijdag)

Speciale combitarieven: Diamantmuseum + Zoo

Alle prijzen zijn inclusief audiogids. Voor bijzondere tentoonstellingen kunnen de prijzen afwijken.

Bibliotheek

In de bibliotheek staan er naast boeken en tijdschriften, ook dia's, video's... ter beschikking.

Enkel inzage in de leeszaal is mogelijk.

Openingsuren: di - wo - do

van 9.30 - 12 u en van 14 - 16.30 u.

ma en vr enkel op afspraak:

Nico Weckx, tel 03 202.48.90.

Museumshop

In de museumshop vindt u boeken over diamant en stijlvolle geschenken. Nuttig, origineel en voor elke beurs. Elk artikel is op één of andere manier verweven met de wereld van de diamant.

Publiekswerking

Inlichtingen: 03/202.48.91

Workshops

In het kader van tijdelijke tentoonstellingen worden thematische workshops ingericht.

En verder...

In het museum kan u dagelijks (behalve op zondag) een diamantslijper aan het werk zien.

De dienst publiekswerking organiseert eveneens lezingen, nocturnes, evenementen,...



Computersimulatie van een nieuwe museumzaal

Herkomst foto's:

Alle foto's © Diamantmuseum, behalve p.4,7,9,10,11 (bovenaan), 12,13 (bovenaan), 14,23 © DTC; p.8 © Argyle; p.11 (onderaan) © Rex Mining; p.16 (bovenaan), 17,18 © DEBID; p.31 © WTOCD; p.30 © AMSAB; p.32 © Hoge Raad voor Diamant; p.33,34,35,36,37,38,39,40,41 © Donald Woodrow; p.42 De Wit/Cerstiaens © 2001 conga blue photography; p.43 © Mimesis Exhibition Design

Auteursidentificatie:

Sabine Denissen, hoofdconservator Provinciaal Diamantmuseum (red.), A.-M. Adriaenssens, A.-M. Claessens-Peré, L. De Ren, K. Jacobs, I. Kockelbergh, A. Volkaert, J. Walgrave



ANTWERPEN BELEEF IN 2002 EEN HEERLIJKE ZOMER!

DE KUNSTMUSEA VAN ANTWERPEN PRESENTEREN U

Primitieven

ANTWERPEN 14.06 - 18.08.2002

De tentoonstelling in het **RUBENSHUIS** betekent een indrukwekkende wereldprimeur.

Nooit eerder kwamen zoveel topwerken van de Vlaamse Primitieve tekenkunst samen als deze zomer in *Meestertekeningen van Jan van Eyck tot Hiëronymus Bosch*. Ruim 50 bladen van meesters die tot de verbeelding spreken

- Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Hugo van der Goes, Hiëronymus Bosch en hun onmiddellijke omgeving - komen uit de belangrijkste prentenkabinetten van Europa en de Verenigde Staten naar Antwerpen.

Door hun adembenemende schoonheid en kostbare uniciteit zijn het niet minder dan de mooiste en belangrijkste tekeningen die de eeuwen overleefden: ragfijn uitgewerkt, delicaat van toon en techniek...

De werken vertellen het verhaal van de weinig bekende maar fascinerende vroegste tekenkunst in onze gebieden.

MUSEUM MAYER VAN DEN BERGH ontsluit met *De schatkamer van Mayer van den Bergh* zijn eigen verzameling kunst voor en na Van Eyck. Het publiek krijgt daarbij de nieuwste gegevens van recent interdisciplinair onderzoek voorgesteld: beeldtaal en technieken van de Vlaamse Primitieven worden op een toegankelijke manier geanalyseerd.

Het **KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN ANTWERPEN** focust met *Van Jan van Eyck tot Hans Memling in het Koninklijk Museum* op de 'open' restauratie van Hans Memlings monumentale panelen *Christus met zingende en musicerende engelen*. De eigen collectie Vlaamse Primitieven worden uiteraard ook in een bijzonder kader geplaatst en aangevuld met belangrijke bruiklenen.

TICKETS, GIDSEN EN AUDIOGIDSEN WORDEN BEST GERESERVEERD VIA

De Heerlijke Primitieven-lijn: +32-(0)70-233.799

MEER INFO? +32-(0)70-233.799 of www.heerlijkeprimitieven.be

tentoonstellingsmagazine **PLUS**

2002-3

van 15/09/2002 tot 15/12/2002

VEERTIGSTE JAARGANG / DRIEMAANDELIJKS

JULI-AUGUSTUS-SEPTEMBER 2002 NR.3

Uitgave van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen v.z.w.

onder de auspiciën van de Vlaamse provincies

Verantwoordelijke uitgever: Rudy Vercrusye, Hofstraat 15, 2000 Antwerpen



Het volgende nummer

van

Openbaar Kunstbezit

in Vlaanderen

heeft als onderwerp
het **Museum Dr. Guislain**
en verschijnt op 7 december 2002

Losse nummers kosten
€ 6,20
of € 6,70 (vanuit Nederland)

Bestellen kan door storting
op rekening
448-0007361-87 (in België)
of 135.20 (in Nederland)
van Openbaar Kunstbezit in
Vlaanderen,
met vermelding
van de *titel van de aflevering*.

OPENBAAR
KUNSTBEZIT
IN VLAANDEREN **OOK**
OP HET WEB
www.okvweb.org



**vanaf 1 november 2002
nieuwe website!**

OPENBAAR
KUNSTBEZIT
IN VLAANDEREN **OOK**
OP HET NET

www.tento.be



nieuw adres!



Coverillustratie © Filip Naudts

Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen
heeft een **nieuw adres!**

**Hofstraat 15
2000 Antwerpen**

tel: 03 / 224 15 30

fax: 03 / 224 15 31

email: info@okv.be

website: www.tento.be

Heeft het nog zin?

Het is een trend en hij is niet te stuiten: de megamanifestatie.

Denk maar aan Brugge 2002, Anno '02 en wat verder terug het Van Dijck-jaar.

En dan nu Europalia er nog eens bij.

Qua traditie staat die organisatie het sterkst, denk maaraan de vele schitterende tentoonstellingen in het verleden. Het verre verleden eigenlijk. De laatste jaren sluimert Europalia een beetje. Tegenvallende bezoekcijfers, financiële problemen en weinig interessante tentoonstellingen.

Wanneer je deze OKV-Plus in de bus krijgt is het Europalia gebeuren weer van start gegaan. Nou ja, gebeuren. Dat impliceert beweging, en dat is er niet bij.

Europalia Bulgarije is een mager beestje.

Dat er politieke druk is en een verre gaande financiële tegemoetkoming van de organisatie aan het gastland is nu wel geweten, maar wat levert het op? En volgend jaar komt Italië aan de beurt. Opnieuw eigenlijk, want dat land stond al eens in de kijker. Handig is het natuurlijk wel, op die manier kan men dan nog een tijdje doorgaan.

Of zielig natuurlijk, want men zou ook de bedenking kunnen maken dat in een sector waar verschillende musea het water aan de lippen staat, een dergelijke vertoning nogal pervers kan overkomen.

Misschien is het beter eerst de eigen culturele instellingen van degelijke werkingsmiddelen te voorzien en een degelijk beleid op poten te zetten. Daar is uiteraard moed en een visie voor nodig, en er is minder prestige aan verbonden.

Nou ja, prestige.

Eén tentoonstelling over de Scythen die al een tijdje reist en dus alles behalve exclusief is en twee exposities over iconen en Bulgaarse volkscultuur waar niemand echt zit op te wachten.

Prestige?

Europalia is op sterven na dood.

En sommige dingen reanimeer je beter niet.

MICHEL PEETERS

Musea

12 Voor mij een MAC's graag

Informatief

16 Over torentjes en zo

24 De wending in het Muhka

32 Herwig Verhoveert

Expo

6 'Films-tekeningen' Jan Fabre

20 Besloten wereld, open seminarie

22 Meesterlijke Middeleeuwen

28 Geen groot genie zonder een greintje waanzin

30 Bekijk het eens vanuit een ander perspectief

Undercover

8 Living Tomorrow

In de kijker

4 Filip Naudts en het zwarte licht

De keuze van de redactie

Agenda-kort

OPENBAAR KUNSTBEZIT
IN VLAANDEREN vzw

SECRETARIAAT, REDACTIE
EN ABONNEMENTENDIENST
NIEUW ADRES

Hofstraat 15
2000 Antwerpen
tel.: 03 / 224 15 30
fax: 03 / 224 15 31
email: info@okv.be

BANKRELATIES
448-0007361-87
385-0590844-80
000-0099920-10
135.20 (NL)

B.T.W.-nummer: 427.190.176

ISSN 1373-4873
wd 2002/7892/17

UITGEVER

Rudy Vercruysse

HOOFDREDACTEUR

Michel Peeters
michel.peeters@okv.be

REDACTIE

Els De Bruyn, Els Nouwen,
Rik Sauwen, Carl Van de Genachte,
Lea Van de Wijngaert,
Peter Wouters

VORMGEVING

Geert Verstaen

DRUK

Drukkerij L. Vanmelle n.v., Gent

PRE-PRESS

Grafisch Buro Geert Lefevre

PUBLICITEIT

03/231.28.00 (B-promotion)

ABONNEMENTENDIENST

Kristien Van Mieghem
kristien.vanmieghem@okv.be

WEBSITE

Catherine Mathys
catherine.mathys@okv.be

Filip Naudts

DAAN RAU

Een onopvallend huis met een reeks foto's voor het raam zodat het binnenshuis verduisterd is. Een voorkamer volgestouwd met materiaal, een computer, papieren en foto's natuurlijk.

en het zwarte licht

Daarachter de opnamestudio, eenvoudig en wat benepen, de tweede kamer van wat in Vlaanderen zo gracieus een 'salon-suite' wordt genoemd. Het is niet indrukwekkend, niet artistiek, niet hip, het is een werkplaats. Sommige van de foto's die her en der aan de muur geprikt zijn, komen me bekend voor. Ik heb ze reeds ergens gezien, ze zijn niet van een 'gewone' fotograaf.

Een start vanuit de praktijk

Filip Naudts (*1968) is niet een van die kunstenaars die aan een academie zijn opgeleid. Hij leerde het vak onder leercontract, met zijn voeten ten volle in de praktijk, bij reclamefotograaf Benny De Grove in Merelbeke. Via de middenstandsopleiding verwierf hij zijn vestigingsattest. Je zou verwachten dat hij van hieruit zou starten met een eerbare fotozaak en braaf huwelijksreportages zou maken. Niets daarvan bij Naudts. Als eindwerk voor zijn opleiding maakte hij een reeks portretten van artiesten: muzikanten en kunstenaars. Bea Van der Maat was daar een van en ze was blijkbaar tevreden over het resultaat. Er volgde immers meer.

Tot nu is Naudts naast fotograaf ook documentalist in het Provinciaal Museum voor Fotografie te Antwerpen. Duizenden foto's worden door hem bekeken, bewaard en gekoesterd. Hij geniet van die bij velen onbekende schat, maar ziet node hoe weinig geld er is voor de goede conservering van zoveel historisch en kunsthistorisch belangwekkend materiaal. Het wordt er overigens niet beter op, de provincie moet bezuinigen, hijzelf verlaat zijn job en wordt wellicht niet vervangen. Naudts schrijft voor het tijdschrift 'Foto'. En heel af en toe geeft hij een boek uit of zou toch willen dat het gebeurde.

De 'madammen' van Filip

Hij fotografeert vrouwen (hij noemt ze een beetje lacherig en ernstig tegelijk 'madammen'), dat was zo in de reeks 'Auromatic' en dat is eveneens zo in de reeks die hij nu gaat tonen. 'Erfenis van het moederlandschap' heeft hij de reeks genoemd. Ik heb hem niet naar de betekenis van deze titel gevraagd, hij is een beetje enigmatisch. Je hebt het gevoel hem te begrijpen, te vatten en toch – bij nader inzien – ontglipt hij je. Misschien moeten we de foto's maar eerst eens bekijken.

Het gaat om een reeks van tien foto's: tien vrouwen in een landschap. De vrouwen zijn min of meer bekende vrouwen, ze komen in de media. De foto's zijn honderd ten honderd geregisseerd door de fotograaf. "Dat ging soms zeer moeilijk", bekent hij. De vrouwen zijn soms onherkenbaar, zelfs zichzelf herkennen zich soms niet. Bij de opname is er een soort van transformatieproces aan de gang en voor de fotograaf is dat beter te meten wanneer hij werkt met bekende gezichten.



© Filip Naudts

Terug naar de moederschoot

Alle foto's zijn opgenomen in het park van het Kasteel van Beervelde, het kasteel waar in de kelders Raveel, Lucassen, Elias en De Keyser zich mochten uitleven in de tijd van de vader van de huidige graaf de Kerckhove de Denterghem. Het park is een schitterend stuk natuurgebied in het fel geürbaniseerde en vooral voor en door tuinbouw verhakkelde land rond Lochristi waar Filip Naudts woont. Het is een park met eeuwenoude bomen, duistere groenpartijen en niet te vergeten een ruime vijver.

Voor de fotograaf speelt dit park duidelijk de rol van ongerepte natuur, de natuur die haar gang gaat zonder bedreigend te zijn, die geborgenheid en bescherming biedt en die het leven laat openbloeien. Een park als een moederschoot. Het is niet het echte paradijs, het is er een lichtdrukmaal van, een schijnsel op de wand van de grot, het is een erfenis van het moederland-schap dat er eens was.

Wat zien we nu eigenlijk?

De vrouwen worden in dit park geplaatst. De fotograaf beweegt hen zodanig dat ze er zich thuis voelen, ze vinden er hun plek of ze zoeken ernaar. En dan komen daaruit die schitterende foto's. Het zijn beelden die je pakken. De referenties naar de kunstgeschiedenis zijn legio, ik weet niet eens of het de bedoeling was van de fotograaf, ik stel gewoon vast. Is het beeld van de fadozangeres Lula Pena niet dat van een Moeder van Smarten? Kunnen we anders dan aan Rembrandt denken bij het zien van de plassende Jits Van Belle? En is de foto van Sabine De Vos die de mannelijke figuur omarmt, geen perfecte weergave van een verstild prerafaëlitisch schilderij?

De mannelijke figuur waarvan sprake is de fotograaf zelf, hier staat hij als een vogelverschrikker, de armen gespreid, zoals het zwarte beeld van Thierry de Cordier dat zich in het SMAK bevindt. Of het is een Christus beweend door Maria Magdalena. De fotograaf is nog in een foto aanwezig met name in 'Zelfportret met Bloem de Ligny'. Hij heeft zes beelden, uit telkens een andere hoek genomen, gecomponeerd tot een panorama van 360°, niet Bloem de Ligny is het centrum van de foto maar het alziend oog van de kunstenaar.



© Filip Naudts

Hoe zwart toch kan stralen

Alle foto's zijn analoog gemaakt maar digitaal afgewerkt. De beelden beroeren mij als leek in de fotografie. Ik word aangesproken door hun beeldwaarde, door hun referentie naar beelden uit het verleden en hun kracht die ze nú hebben voor mij. Maar evenzeer treft mij de kwaliteit van de grijswaarden, of zou ik hier beter zeggen de zwartwaarden. Stefan Beyst verwoordt het in zijn tekst over deze reeks erg sprekend: "Naudts' in zichzelf

gekeerde vrouwen hullen zich in het schemerduister van het park waarin iets overleeft van de intimiteit van het gedempte licht in een interieur. Maar hoe meer we ons laten fascineren door dit licht, hoe meer het tot ons doordringt dat dit niet het licht is van de zon dat wordt getemperd door het gebladerte van de bomen of de schemerzones tussen dag en nacht. Het is een onwerelds licht, een soort uit zichzelf lichtende ether die de vrouwen omhult en zelf de stof lijkt te zijn waaruit ze zijn gemaakt. In 'Antje De Boeck' lijkt de lichtende ether zelfs zwart te zijn en het wit uit het beeld te verdrijven. Zag men zwart ooit stralender lichten?"

Filip Naudts ziet zijn werk niet als hedendaagse fotografie. "Het is gewoon mijn ding", zegt hij, "de wijze van een beeld maken is totaal anders dan de hedendaagse fotografie voorschrijft." Ik vind die bewering niet echt relevant, ze doet niets af van de waarde van het werk en vermindert in generlei mate het genot dat ik eraan beleef. Trouwens ik ben niet erg voor voorschriften in de kunst.



© Filip Naudts

“Films – tekeningen” Jan Fabre

ELS NOUWEN

Vanaf 12 oktober worden

in het S.M.A.K. films

en tekeningen

van Jan Fabre getoond.

Een keuze uit de periode

1978-2002.

Tovenaar

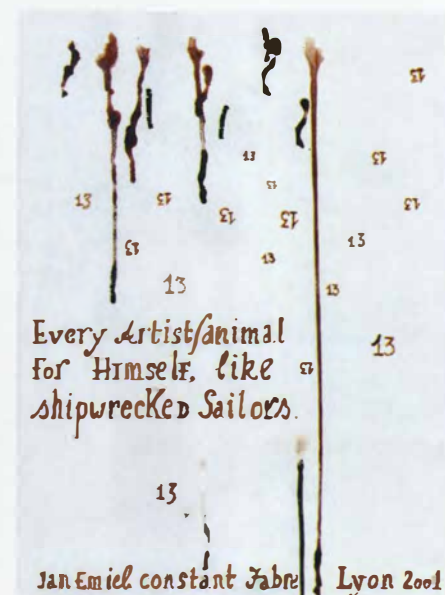
“Ik voel het tot in het merg van mijn botten. Ik ben geboren om een groot kunstenaar te worden. Ik ben gedoemd om belangrijke werken te creëren.”, schrijft Jan Fabre op 15 augustus 1982 in zijn dagboek. Hij is dan 24 jaar oud en veel bezig met performance-art. “Die stelt de essentie van kunst in vraag. Ze confronteert de kunstenaar met zijn eigen fysieke en mentale grenzen, waardoor hij de meest essentiële vragen stelt omtrent zichzelf, zijn bezigheid en de algemene vergankelijkheid van het leven.”

Ondertussen geniet Fabre internationale erkenning als theaterman, choreograaf en beeldend kunstenaar. De cyclus van leven en dood staat nog steeds centraal in zijn oeuvre. Kunst moet “magisch” zijn en nieuwe rituelen laten ontstaan.

“Zoveel als ademen”

“Tekenen is een metamorfose van tekens die van gedaante wisselen zoals insecten”, zegt Fabre. “Voor mij is tekenen de eenvoudigste manier om van een vierkant een vliegend tapijt te maken. Om van een insect een hemellichaam te maken. Alles is mogelijk in de tekening”. In het S.M.A.K. worden meer dan 250 tekeningen getoond, in reeksen. Jan Fabre en Jan Hoet hebben gekozen voor zelfstandige tekeningen, niet voor de vele werktekeningen die hij tijdens film- en theaterproducties maakt. In de “bloedtekeningen” (79/82) tekent Fabre landschappen met zijn eigen bloed. Metafoor voor leven en dood en een schrijnend zoeken naar lichamelijke overdracht.

“Ilad of the Bic Art” uit '80 bestaat uit een reeks tekeningen gemaakt tijdens een performance. Ilad is een omkering van



In 1988 laat hij in Künstlerhaus Bethaniën (Berlijn) vloer, plafond en wanden van een ruimte adembenemend mooi blauw bebicen. Alles vibreert door de wirwar van honderdduizenden lijnen. Naar aanleiding van de voorstelling Prometheus Landschaft, door 8 acteurs om 4 uur s'ochtends opgevoerd, wordt een film gemaakt.

Devlieg en de kever

“Hé wat een plezierige zottigheid” dateert van hetzelfde jaar. In deze film zien we hoe Fabre behoedzaam een blauwe glazen uil te water laat. De film is een aanvulling op een installatie met 7 blauw bebicte badkuipen. In 1990 laat Fabre een paar tientallen helpers een volledig kasteel blauw bicen. Geen deurknop laten ze onberoerd. Tivoli, nabij Mechelen, wordt getransformeerd tot een hallucinant blauw fort.

Een 10 minuten durende film documenteert deze tot sculptuur geworden tekening.

In het S.M.A.K. worden een 20-tal films getoond; van vroege registraties van performances tot opnames in samenwerking met Bill Forsythe (Engel van de dood) en Dietmar Kamper en Peter Sloterdijk (The problem).

Met de Russische kunstenaar Ilya Kabakov maakt hij in 1997 “Een ontmoeting/Vstrecha”. Kabakov's ironische identificatie met de vlieg en Fabre's vereenzelviging met de kever leidde tot een fascinerende en bijwijlen hilarische Russisch/Nederlandse dialoog. Daadwerkelijk gekostumeerd in insectenoutfit op een New Yorks dakterras en in een kelder.

“de eenvoudigste manier om van een vierkant een vliegend tapijt te maken”



“Wij kunstenaars moeten tovenaars blijven die met liefde en warmte de toeschouwer kunnen veranderen in een wild zwijn of een kalm lammetje, genezen of juist ziek maken, zodat hij voelt dat hij nog een lichaam en een hart heeft.” In het mythologisch universum van Fabre spelen insecten en roofdieren een belangrijke rol. De achterkleinzoon van insectenkenner Jean Henri Fabre is bijzonder gefascineerd door mogelijkheid tot metamorfose en door de passage waarin deze zich voltrekt.

Dalí, de publiciteitspauze van de kunst. Fabre bewerkte onder meer reproducties van grote schilders met een blauwe bic en pinde ze aan de muur. De term “bic art” lanceerde hij toen in die geest, en kunstcritici zijn hem in alle ernst blijven gebruiken. “De vervalsing van het geheime feest” (1985) is een reeks met een sterk politiek-sociaal getinte inhoud. In ‘overtekeningen’ van reportagefoto's en burgerlijke kunst worden thema's als dood, geweld en terrorisme becommentarieerd.

Bic blauw

Jan Fabre houdt van het “uur blauw”, het moment waarop de nachtdieren gaan rusten en de dagdieren ontwaken, een suprême moment waarin ondefinieerbare dingen gebeuren.

“Toen ik daarover las, verbleef ik veel in de natuur en daaruit zijn mijn eerste grote tekeningen ontstaan. Ik volgde insecten op papier en zo ontstonden lijnen die steeds dicht bij elkaar kwamen te liggen en anderzijds ontstond er ook een splijting van de ruimte. Het ging in die tekeningen om het creëren van nieuwe ruimten zonder vast te houden aan het gewone perspectief, eerder om het scheppen van verschillende lagen over elkaar waarbij, door het lijnenspel, men een reiziger wordt die telkens nieuwe ruimten schept.”

Het onnatuurlijke bic blauw wordt een handelsmerk in de jaren '80. Jan Fabre gaat – met monnikenenergie – grote oppervlakken be-bicen. In de eindeloze monotone handeling is er sprake van een haast erotische omgang met het materiaal. “Je voelt je één met de handeling en de blauwe kleur.” Het principe van tekenen als de kunst van het weglaten wordt door Fabre omgedraaid. “Ik be-teken en laat de tekening ontstaan en her-teken. De lijn geeft me betekenis en geeft richting naar de inhoud.”



Foto's © S.M.A.K.

Wil u meer weten over de vitalistische doodsdrijf van de kever en de wonderlijke organisatie van de vliegenmaatschappij, dan kan u vanaf 12 oktober in het S.M.A.K. terecht.

.....
SMAK
Citadelplein
9000 Gent
09/221.17.03
museum.smak@gent.be
www.smak.be

Living tomorrow

LEA VAN DE WYNGAERT

De man achter de balie

verzekert ons ervan dat je

zonder gids alleen een salon

met televisie, gordijnen en

toffe dingen ziet.

Ze zet de auto in de garage en loopt naar haar levensgezel die in zijn bureau aan het werk is. Ze begroeten elkaar vluchtig.

- "Is het goed dat ik een film kijk?" vraagt ze terwijl ze zich nonchalant in een geel zeteltje van het Home Theatre nestelt, de afstandsbediening in de hand.
- "Ja, gaan we straks uit eten?"
- "Vandaag niet, ik ben 1 kilo aangekomen..."

Het Home Theatre bevindt zich op de eerste verdieping van het Huis Van de Toekomst en is volledig geïsoleerd zodat je geen rekening hoeft te houden met de andere bewoners. Dat het individualisme hoogtij gaat vieren is een indruk waar ik me niet van kan ontdoen.

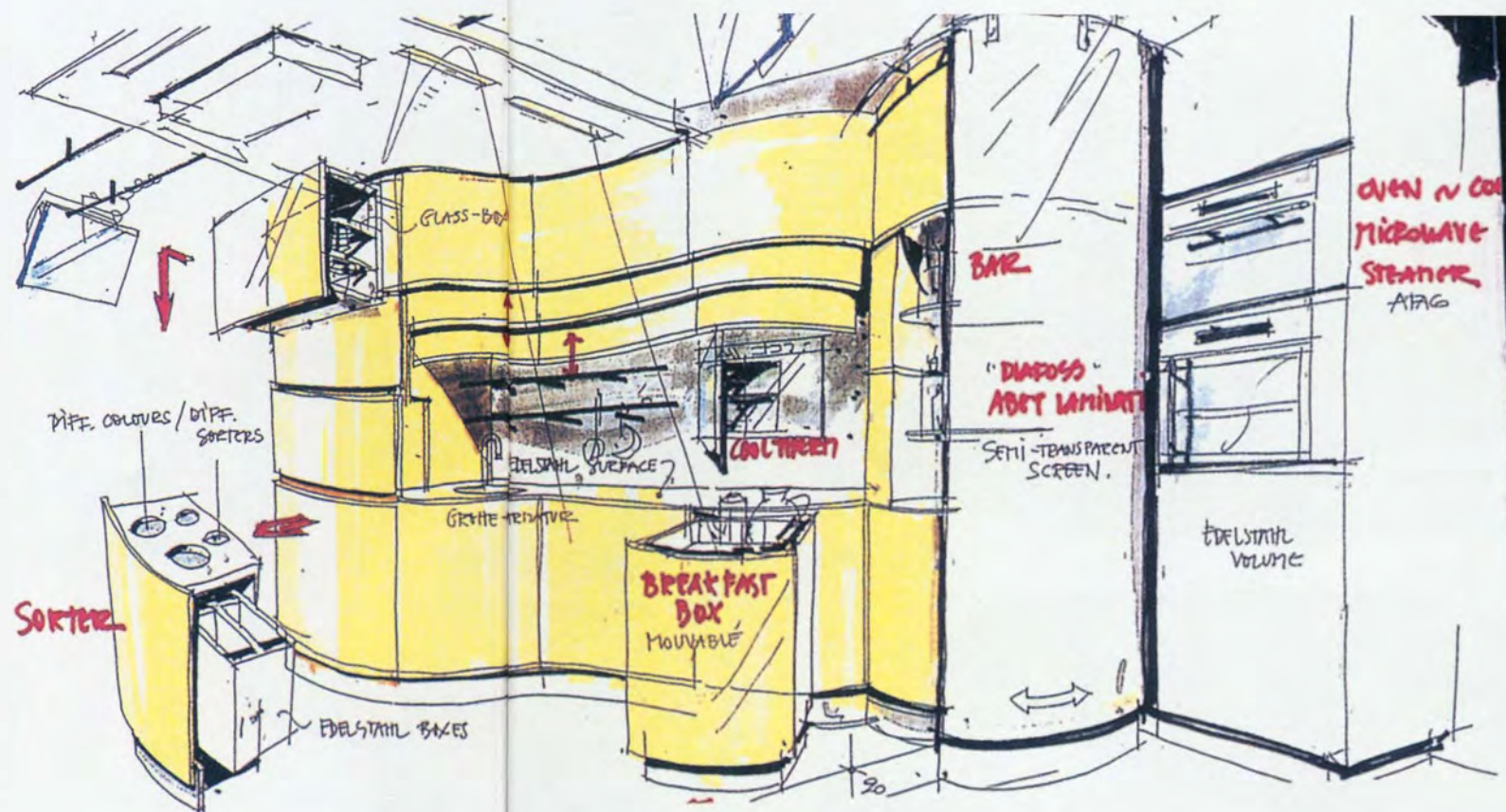
Spanning en ongeloof

Dankzij een aanbeveling met bon in het magazine "Klasse voor Ouders" besluiten we om een tiental jaren vooruit te kijken. In Vilvoorde hopen we dat de wegaanduiding met vermelding "Living Tomorrow" ons naar het Huis van de Toekomst zal leiden zoals gepland. Het binnentreden van het Huis geeft me een vergelijkbaar gevoel als toen een vriendin mijn hand ging lezen. Met een menging van spanning en ongeloof vraag ik wanneer de volgende rondleiding plaatsvindt.

De man achter de balie verzekert ons ervan dat je zonder gids alleen een salon met televisie, gordijnen en toffe dingen ziet. De gids vertelt de achterliggende informatie en laat allerlei dingen gebeuren. Onze nieuwsgierigheid groeit. We hebben nog even de tijd om op het terras van een eigentijds drankje te genieten terwijl de kinderen zich uitleven op enkele futuristisch aandoende speeltuigen in zwart en grijs. Zijn kleuren in de toekomst dan niet meer belangrijk voor kinderen?

Een robot in maatpak

Een bezoek aan het toilet eindigt verrassend wanneer dit zonder enige merkbare aanwijzing doorspoelt. Als ik achter een klapdeur een merkwaardig urinoir opmerk, is een kleine kreet van verbazing moeilijk te onderdrukken. De pictogrammen aan de muur verduidelijken dat het hier om een vrouwenurinoir gaat. Spijtig dat ik dit niet eerder heb opgemerkt. Onze gids in streng klassiek maatpak, komt vertellen dat de rondleiding begint.



Eerlijk gezegd had ik me hem in een modern outfit voorgesteld, de toekomst in acht genomen. Hij praat ook vlot en maakt geen robotachtige bewegingen... Als enige bezoekers maken we in de inkomhal kennis met een sprekende lift en wordt het ontstaan en de idee achter "Living Tomorrow" uit de doeken gedaan nl. kennismaken met de nieuwste technologieën in een herkenbare huis- en kantooromgeving. We bevinden ons in het tweede Huis. Het eerste is gesloten omdat de tijd het tentoongestelde heeft ingehaald. Onze groep is ondertussen uitgegroeid tot een tiental personen. Ons vertrouwen in de man in maatpak maakt plaats voor enig wantrouwen op het moment dat hij een vrijwilliger vraagt om de vingers tussen de deur te steken. Liefst geen kinderen want hij wil geen onnodig risico lopen. Alvorens ik hem ervan kan weerhouden, stelt mijn vriend zich kandidaat. Wat voorspelbaar was: de deuren zijn zo ontworpen dat de vingers worden weggeduwd!

Science Fiction?

Na het high tech sanitair weten we dat het toilet binnenkort met 2 à 4 liter regenwater doorspoelt en wordt het vrouwenurinoir standaard in openbare gebouwen. De centrale ruimte heeft een schuin dak met semi-transparante fotovoltaïsche cellen die op een zonnige dag een wisse-



Foto's © LivingTomorrow



lend schaduwspel garanderen op de met de nieuwste technieken beschilderde muren. De dakramen gaan automatisch toe als het regent en het licht gaat aan en uit op stemcommando.

In de woonkamer met klimaatregeling maken we kennis met interactief televisie kijken. Via het beeldscherm aan de muur kiezen we welke film we willen zien op welk moment, krijgen we informatie over de kleding van de acteur die we aanduiden, bestellen we een nieuwe lamp...

Het domoticasysteem zorgt ervoor dat de sfeer op stemcommando plots romantisch wordt. Het Huis heeft blijkbaar andere plannen want er weerklinkt een luide beat. Op de vraag om de open haard te laten branden, was dezelfde muziek het antwoord. Hopelijk staat dit systeem nog niet volledig op punt, anders heeft het een eigen brein en staan ons nog meer verrassingen te wachten.

Een kameleon in de keuken

Vervolgens komen we in de kameleonkeuken en -eetkamer. Met stemcommando zien we eerst een ontbijtkeuken met aanrecht, dan een diep uitgeschoven dinerkeuken. Hoge kasten komen uit de muur en verlagen zich zodat ook rolstoelgebruikers probleemloos kunnen kijken wat de inhoud ervan is. We zullen geen kasten meer moeten doorzoeken om te weten wat we in huis hebben. De centraal opgestelde computer is van alles op de hoogte. Hij zorgt ervoor dat we, weer op stemcommando, op tijd inkopen doen via internet die aan huis geleverd worden door het doorgeefluik met delivery-box. Deze bevat zelfs een bewaar ruimte met koelgedeelte. Elke ruimte kan gestofzuigd worden zonder dat we het onhandige ding achter ons moeten trekken. De darm wordt aangesloten op een bevestigingspunt in de muur en het stof komt samen in een daarvoor bestemde zak in de garage of kelder.

Onze wandeling op het gelijkvloers eindigt in de garage van de toekomst waar het brein van het hele huis achter glas staat te pronken.



Een virtuele secretaresse

Als laatste bezoeken we het Office of the Future Prototype (OFP). Een paar passen voor de bezoeker maar tegelijk een sprong van 10 jaar in de toekomst. In het OFP worden visionaire oplossingen getoond uit de meest prestigieuze labs en partnerbedrijven. Via een magnetische kaart worden alle gegevens van de gebruiker doorgestuurd zodat het OFP zich volledig aan zijn nieuwe bezoeker aanpast. Het computer-programma wordt opgestart, persoonlijke muziek weerklinkt, de klimaatregeling wordt aangepast. Zo krijg je toch het gevoel dat je je persoonlijke office binnenstapt.

Het persoonlijke contact wordt gereduceerd tot virtuele figuren op het immense scherm dat een hele wand bestrijkt. We krijgen nog een filmpje te zien dat ons een beeld geeft over hoe het Huis in de praktijk in gebruik wordt genomen. Ze zet de auto in de garage en loopt naar haar levensgezel die in het Home Office aan het werk is. Ze begroeten elkaar vluchtig.

- "Is het goed dat ik een film kijk?" vraagt ze terwijl ze zich nonchalant in een geel zeteltje nestelt, de afstandsbediening in de hand.
- "Gaan we vanavond uit eten?"

wordt met schuldgevoelens en complexen dat je geen oog meer dicht doet. Dan kan je nog altijd aan de computer vragen om de kamer te installeren om televisie te kijken. Het bed zet zich in de meest comfortabele positie maar de televisie komt niet. Hij is geblokkeerd aan de badkamer. Deze technologie staat nog in zijn kinderschoenen.

Zo komen we aan de kinderkamer die uitsteekt op het dakterras met ingebouwde zandbak. Het meubilair is verrolbaar omdat kinderen van verandering houden. Het bed op wielen laat niet toe om erop te springen. Het lieve kind zou aan de andere kant van de kamer terechtkomen. Ook de badkamer ontsnapt niet aan de health-rage: temperatuurregeling, water- en stoomvernuft, sauna met therapeutisch effect. Als je om de ene of andere reden de slaap niet kan vatten, kan je hier alsnog tot rust proberen te komen.

praktisch
.....
LIVING TOMORROW
Indringingsweg 1
1800 Vilvoorde
02/263.01.33
www.livtom.com

Beste wensen

Door het Huis van de toekomst of Living Tomorrow te bezoeken, krijg je een beeld van hoe wonen en werken er binnenkort uit kan zien.

Een gezonde dosis fantasie en humor maken de zakelijke rondleiding wat losser en aangenamer. De gids was niet in de mogelijkheid om de toekomstige gebruikers van het Huis, Jules (6j) en Ona (5j), te boeien.

De abdij van Grimbergen ligt vlakbij en het is mooi weer... Laat de toekomst maar even wachten!



Een cinema thuis

Langs de trap komen we langs de tussenverdieping met zicht op de binnenvijver en een kunstwerk van Hubert Minnebo. De gids verzekert ons dat het nu pas echt spannend zal worden voor de kinderen. We betreden het Home Theatre en nemen plaats in de gele zetels. "Dit internet entertainment centre integreert inkasting, zwevende vloer, akoestisch entertainment van de volgende generatie". We bevinden ons eigenlijk in een kleine cinema. Waar is de popcorn?

De gids demonstreert hoe op het reuzenscherm het internetsurfen vanuit het aansluitende Home Office gevolgd kan worden. "Alles loopt langs hetzelfde hogesnelheidsnet: data- en stemverkeer, domotica, beveiliging, televisie, alles gebaseerd op het Internet Protocol". Thuiswerken wordt de regel. Het Home Office is eigenlijk een cockpit die als een sas op een cirkelas rolt, hetgeen toelaat afgesloten te worden van het Home Theatre indien gewenst.

Big Brother

In één zone zijn slapen-baden-slapen ondergebracht. De slaapkamers van volwassenen en kinderen staan opgesteld rond een centrale badkamer. Bedden zijn aanpasbaar aan de lichaamsbouw. Zogauw je gaat liggen vertelt de computer hoe het met je slaapritme gesteld is, of je voldoende lichaamsbeweging hebt gehad en hoe het met je gewicht gesteld is. Deze informatie kan nuttig zijn en zolang de resultaten positief zijn zal het onze nachtrust ten goede komen. Het zou echter ook kunnen dat je na de analyse zo overladen

"Een tuin is meer dan er staat" of Paradise transformed

Kennismaking met
**Belgische
tuinarchitecten**

- 13/11 Jacques Wirtz
- 20/11 Denis Dujardin
- 27/11 Erik Dhont
- 04/12 Stefaan Thiers
- 11/12 Paul Deroose

Wenst u meer info?

Amarant vzw
Hoogpoort 50
9000 Gent
tel 09 / 269 17 45
website www.amarant.be

PETER WOUTERS

Nieuw museum

voor hedendaagse kunst

in Wallonië

opent haar deuren.

Voor mij een MAC's graag

De Waalse tegenhanger van Jan Hoet is ongetwijfeld Laurent Busine. Vanuit zijn Paleis voor Schone Kunsten in Charleroi schonk hij ons de laatste decennia een reeks schitterende tentoonstellingen. Bij elke Europalia haalde hij de beste tentoonstelling uit zoals de onvergetelijke Egon Schiele bij Europalia Oostenrijk en de Japanse etsen bij Japan. Bij elke tentoonstelling hoorde een mooi uitgegeven catalogus die telkens hetzelfde formaat hadden en waarmee je in je bibliotheek een hele plank kon vullen: Rodin, De Chirico, etc... Maar er was één frustratie. De man die als Belgisch commissaris voor de Biënnale van Venetië (100ste verjaardag - 1995) jonge Belgische talenten kansen gaf, bezat géén eigen verzameling.

Zonder partijkaart geen museum?

Weliswaar bezit Luik een museum voor Moderne Kunst met zelfs de enige Picasso in openbaar bezit in dit land, maar echt fier kan Franstalig België op dit ouderwets en fel gepolitiseerd museum niet zijn. Want in dat bedje zijn vele musea in Wallonië ziek. Hun conservators worden niet altijd aangesteld op basis van capaciteiten, maar op basis van de juiste partijkaart en dat geldt in Wallonië trouwens voor vele kunstdisciplines.

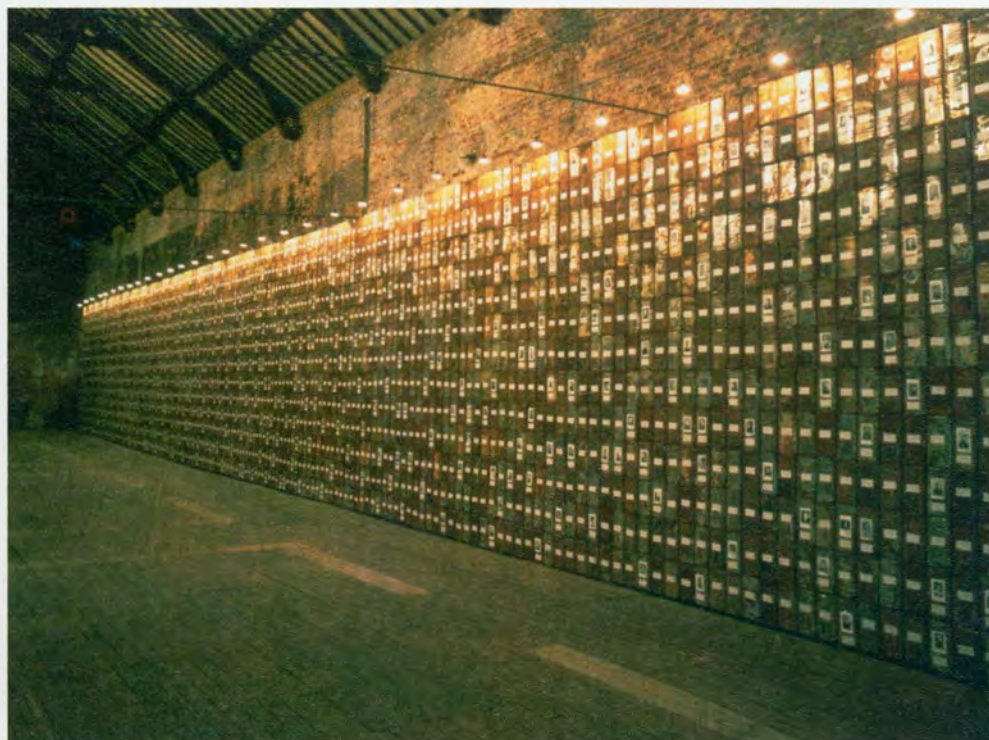
Tegelijkertijd worstelt Franstalig België met een industrieel verleden en met de bijhorende, soms schitterende, sites die dikwijls in verpauperde buurten liggen. Een nieuw museum voor hedendaagse kunst op zo'n site zou dus twee vliegen in één klap slaan: een *re-engineerings-proces* voor een buurt en de uitbouw van een hedendaags imago gekoppeld aan een rijk verleden.

Terug de mijn in

Het nieuwe Museum voor Hedendaagse Kunst in Franstalig België ligt op één van de mooiste industrieel archeologische domeinen van Noord-Europa: de vroegere steenkoolmijn van Le Grand-Hornu. Het deels gerenoveerde en deels nieuw opgetrokken museumgebouw heeft ingangen op verscheidene plaatsen van het domein, dat dankzij het werk van de vereniging "Grand-Hornu Images" sinds de jaren '90 een toeristische, culturele en wetenschappelijke groeipool is geworden. Die vereniging hield er de laatste jaren opvallende tentoonstellingen rond vormgeving. De gebouwen zijn ontworpen door Pierre Hebbelinck, een jonge Luikse architect en stedenbouwkundige.



Dijks © MAC's



Boltan © MAC's



Boltan © MAC's

Oud gebouw met eigen tafels

De geklasseerde gewezen steenkoolmijn van Le Grand-Hornu is representatief voor de industrialisering van de 19de eeuw. De neoklassieke architectuur van het domein integreert industrie met woningbouw en verwijst naar het utopische principe van de ideale arbeidersstad dat in Frankrijk door Nicolas Ledoux was ontwikkeld. De gebouwen verzoenen op harmonieuze wijze een hedendaagse creativiteit met de herwaardering van het erfgoed. De hedendaagse kunst wordt niet opgesloten in het patrimonium, dat op zijn beurt niet door de hedendaagse kunst wordt uitgehold. Oude en moderne architectuur komen allebei volledig tot hun recht. De glasramen lijken op de oude vensters aangebracht. Aan de bakstenen muren is niets veranderd. De tentoonstellingswanden vormen een tweede huid, parallel met de ongelijkmatige muur. De natuurlijke verlichting van de geëxposeerde werken is één van de fundamentele opties van de museografie van het MAC's. De verlichting van de zalen werd in het laboratorium bestudeerd. Voor het interieur en meer in het bijzonder het restaurant, heeft het museum een beroep gedaan op Belgische creativiteit: de tafels werden door een Belgische meubelmaker speciaal voor het MAC's ontworpen. Ze komen binnenkort onder het label "Table MAC's" op de markt.



Dijks © MAC's

Kunst voor het volk

Als echo van het verleden, heeft Laurent Busine het MAC's een eigen karakter gegeven, een weerspiegeling van zijn sociale visie, namelijk de hedendaagse kunst voor zoveel mogelijk mensen toegankelijk maken. De eerste resultaten van dit opzet zijn reeds zichtbaar in de streek, die tot voor kort als de kansarmste van het land werd beschouwd maar op benijdenswaardige wijze in haar reconversie slaagt. De voordrachten over hedendaagse kunst die Laurent Busine in middelbare scholen geeft, zijn besprekingen van kunstwerken in de huisjes van de oude mijnwerkerswijk, zijn streven om leken aan te trekken en de kunst door middel van didactische en pedagogische instrumenten begrijpelijk en toegankelijk te maken. Zo is er bijvoorbeeld een vulgariserend tijdschrift voor hedendaagse kunst, DITS.



Foto's © MAC's





Minimac

Het nieuwe tijdschrift van het Musée des Arts Contemporains, dat tweemaal per jaar zal verschijnen, zal zich op specifieke thema's richten, om te ontsnappen aan de dwang van een steeds meer evenement-gerichte actualiteit.

In plaats van zijn achtergrondartikels volgens een programma te kiezen, zal het blad voor elk nummer een thema ontwikkelen dat het meest relevant lijkt voor de huidige stand van zaken in de hedendaagse kunst.

Verder is er een krant voor kinderen, ouders en leerkrachten - de MINI MAC's. Elk nummer is volledig gewijd aan een werk uit de collectie van het museum en de kunstenaar die het heeft gemaakt. MINI MAC's verschijnt tweemaal per jaar. Nummer 5 (september 2002) is gewijd aan de Belgische plastische kunstenares Ann Veronica Janssens.

Busine laat zich gaan

Het splinternieuwe museum opent met de tentoonstelling het *Herbarium en de Hemel*. Laurent Busine volgt in deze eerste expositie twee grote richtingen, die elk op hun eigen manier worden ontwikkeld: de opsomming van beelden van mensen in hun leven en hun dood, in de herinnering en het geheugen.

Ten tweede de inventaris van de beelden van de wereld in de natuur en de bouwsels van de mens, de mogelijkheid om ze te klasseren, de onmogelijkheid om ze te vatten.

"Om voltooid te worden, moet het museum door de blikken van zijn bezoekers worden gebouwd. Een museum – en zeker een museum voor hedendaagse kunst – is een plaats waar ontmoetingen ontstaan tussen de bezoeker en de werken die zich aanbieden om te worden onderzocht. Het mag in geen geval een plaats zijn waar een gevestigde cultuur of kennis wordt verspreid. In dat geval zou men het echte doel van het museum over het hoofd zien: rijkdom en diversiteit leren ontdekken door de kennismaking met beelden en objecten die mensen samenbrengen. Het Museum van Iedereen is het Museum van Elkeen.", aldus een bevroren Busine.

MAC's

Site du Grand-Hornu
Rue Ste Louise, 7301 Hornu (bij Bergen)
t. +32(0)65/65.21.21,
info.macs@grand-hornu.be
Open alle dagen van 10-18 uur,
behalve op maandag, 25/12 en 01/01

HERBARIUM VAN DE HEMEL

De toegangsprijs voor individuele bezoekers
bedraagt € 6,00.
Open din. t/m zon. 5 januari, 10-18 uur
(gesloten op maandag,
25 december en 1 januari).

Over torentjes en zo

FRANS DOPERÉ & MICHEL PEETERS

Wie onder u heeft er nog

nooit een burcht bezocht?

Het zullen er niet veel zijn.

Blikvanger bij uitstek is dan

natuurlijk dat gedeelte,

waar de 'ridders' woonden,

de donjon.

Maar wat is dat nu eigenlijk, zo'n donjon? Bij OKV verscheen er zopas een boekje, waarin u dat allemaal uit de doeken wordt gedaan. Misschien een tip voor een verbouwing?

Wat is een donjon?

Het woord "donjon" wordt door castellogen gebruikt voor de als toren uitgebouwde woning van de middeleeuwse adel. Hij was het belangrijkste gebouw op een leengoed en als dusdanig de materiële exponent bij uitstek van de feodaliteit. Een donjon kon dus ook in min of meerdere mate militaire karakteristieken vertonen, doch in andere gevallen was zijn rol louter symbolisch. Belangrijk is ook dat deze torenvormige woning onafhankelijk van gelijk welk ander gebouw op de burchtsite kon gebruikt worden. Dat betekent dus ook dat de verschillende verdiepingen via de donjontrap konden bereikt worden en dus niet via één of ander aanpalend gebouw.

Bouw eens een donjon!

In de meeste gevallen bouwde een leenman niet onmiddellijk een stenen donjon op het pas verworven terrein. Aangezien een donjon vaak zo duidelijk de financiële draagkracht van zijn opdrachtgevers weergeeft kan men begrijpen dat de kersverse leenman niet altijd onmiddellijk over de nodige financiële middelen beschikte om aan de bouw van een stenen donjon, laat staan een grotere burcht te beginnen. Vaak zal hij, en soms ook nog zijn onmiddellijke nazaten, enkele decennia lang een hoeve uitbaten.



De Maagdentoren, Zichem © Oswald Pauwels



Niettegenstaande de donjon op de meeste kasteelsites waarschijnlijk het belangrijkste bewoonbare gebouw was, toch vinden we in burchtcomplexen nog een aantal andere gebouwen terug met uiteenlopende functies. Afhankelijk van de grootte van de burcht en van het belang van de kasteelheer vindt men er de grote zaal, de kapel, een aparte woning voor de kastelein, kazernes, stallen, een gevangenis en een hoevecomplex.



De ontvangstkamer bevindt zich meestal op de eerste verdieping, dus onmiddellijk boven de kelder. Het is geen ruimte waar grote recepties werden gehouden, maar door de aanwezigheid van de hoofdingang op die hoogte was het meestal de ruimte waar eventuele bezoekers werden ontvangen. Die deur was aan de buitenzijde bereikbaar via een houten trap. Zij was de meest kwetsbare plek van de donjon. Zij kon dan ook aan de binnenzijde met één of twee houten schuifbalken worden geblokkeerd.

Binnen langs het valluik

De kelder was in de meeste gevallen een opslagplaats. De waterput komt er echter zelden in voor. De kelder vervulde echter duidelijk ook de functie van sokkelverdieping voor de bewoonbare niveaus. Daardoor bevindt de hoofdingang van de donjon zich meestal op de eerste verdieping, soms zelfs op de tweede. In vele gevallen bestaat de enige toegang uit een valluik. De verlichting is er zeer beperkt: meestal één lichtspeet, kleine rechthoekige vensters, soms ook een schietgat voor vuurwapens.

Je kan er wonen want er is een latrine

Op het residentieel niveau speelde zich het dagelijks leven af van de kasteelheer. Men vindt er dan ook altijd een schouw, voldoende verlichting, vaak ook muurkasten en nissen. Het element, dat, naast de schouw, toelaat om dit vertrek het gemakkelijkst te lokaliseren, is de aanwezigheid van de latrine, zodanig zelfs dat in woontorens met slechts één latrine ze altijd te vinden is op dit niveau. De vensters zijn er even talrijk en even groot als op het ontvangsniveau.



Amay, donjon © Oswald Pauwels



De grote toren in het kasteel van Vêves: donjon
© Oswald Pauwels

Er zijn geen concrete elementen om de slaapkamervan een donjon te identificeren. Meestal zijn het negatieve getuigen die toelaten deze verdieping van de andere te onderscheiden. De zoldering ligt duidelijk lager dan op het residentieel niveau. Andere vrij algemeen voorkomende kenmerken zijn de kleinere vensters, het ontbreken van een schouw, van de zitbankjes in de vensternissen, zelfs van de latrine, de muurkasten en de nissen.



Donjon te Izier © Oswald Pauwels

De burcht van Horst te Sint-Pieters-Rode
© Oswald Pauwels

Eén of meer kamers per verdieping?

In de meeste donjons in onze gewesten vindt men slechts één kamer per verdieping. In meerdere Franse en Engelse donjons scheiden muren echter verschillende vertrekken van elkaar. Dergelijke woontorens bestaan bij ons niet. Wel kan men bij sommige grote donjons argumenten vinden om aan te nemen dat ook daar de ruimte oorspronkelijk door houten wanden was onderverdeeld in kleinere vertrekken. Meestal wijst de aanwezigheid van meerdere schouwen op een zelfde verdieping daarop. Als de vensters bovendien zo zijn opgesteld dat elk kleiner vertrek voldoende licht kon ontvangen, dan wordt de onderverdeling van de ruimte wel zeer waarschijnlijk.

Huizen in torens

De Zichemse Maagdentoren
en andere donjons

AUTEURS: Frans Doperé, Kjell Corens en Eduard Van Ermpen
VORMGEVING: Geert Verstaen

Formaat: 28 x 16 cm
60 bladzijden, 62 afbeeldingen in 2 kleuren
Uitgave: Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen
ISBN 90-76099-48-0

Prijs: € 8,00 (verzendingskosten gratis)

Bestellen kan door het vereiste bedrag te storten
op rekeningnummer 448-0007361-87
van OKV in Antwerpen,
met vermelding 'donjons'.



Vanuit Nederland

Prijs: € 8,60 (gereduceerd verzendingstarief)

Nederlandse abonnees opgelet, veroorzaak geen
onnodige bankkosten. Gelieve uitsluitend te
storten op gironummer 135.20 van Openbaar
Kunstbezit in Vlaanderen, Antwerpen.

De donjon, ook een architecturaal symbool?

De donjon was in de eerste plaats de
woning van de plaatselijke machthebber;
afhankelijk van het geval kon hij ook in
min of meerdere mate zijn uitgerust met
militaire elementen. Een "woning"
uitbouwen in de hoogte kan twee redenen
gehad hebben: een militaire, omdat de
verdediging van de burchtsite veel gemak-
kelijker kon gecontroleerd worden; een
symbolische, omdat de opdrachtgever
op die manier zijn politieke en financiële
macht kon uiten. Het contrast tussen deze
hoge stenen toren en de kleine vakwerk-
huisjes zal zeker niet ontgaan zijn aan de
middeleeuwse dorpsbewoners.
Dit uitstallen van macht was bovendien
niet alleen van buiten te zien; ook de
ontvangstruimte was vaak opgesmukt met
een kruisribgewelf, beeldhouwwerk en
muurschilderingen, die de kwaliteit van
het gebouw letterlijk extra in de verf
zetten.

Is een donjon vandaag nog bewoonbaar?

Ook vandaag zijn nog heel wat donjons
bewoond. Wel moet rekening gehouden
worden met het feit dat de burchten of
kastelen rond of tegen een donjon
gebouwd, met de tijd mee geëvolueerd
zijn. De toegang tot de donjonverdie-
pingen gebeurt dan vaak niet meer uitslui-
tend via de oorspronkelijke trap, maar
vanuit de aanpalende vleugels van het
recentere kasteel. De donjonkamer is dus
vaak nog slechts een bijkomende kamer
in een reeks recenter gebouwde kasteel-
kamers. Ook een aantal donjons die
vandaag alleen staan, zijn nog steeds
opnieuw bewoond. Hedendaagse archi-
tecten proberen op diverse manieren om
een donjon een nieuw leven te geven,
ofwel met totaal respect voor de authenti-
citeit van de middeleeuwse elementen
ofwel door een totale wijziging van de
inwendige organisatie en circulatie,
waarbij de middeleeuwse elementen vaak
worden gereduceerd tot decoratieve
achtergrond voor de nieuwe structuur.

nieuw adres!

Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen
heeft een **nieuw adres!**

Hofstraat 15, 2000 Antwerpen

tel: 03 / 224 15 30
fax: 03 / 224 15 31
email: info@okv.be
website: www.tento.be

Besloten wereld, open seminarie

MICHEL PEETERS

In het kader van Brugge

2002 loopt dit najaar
een tentoonstelling

over handschriften
in het Grootseminarie.

Voorwaar een bijzondere,
maar weinig gekende plek.

Terug bij elkaar

De handschriften, die de kern van de tentoonstelling uitmaken, zijn afkomstig uit de Vlaamse cisterciënzerabdij Ten Duinen (°1138, Koksijde, later Brugge) en haar twee stichtingen, Ter Doest (°1175, Lissewege, begin 17de eeuw gefusioneerd met Ten Duinen) en Clairmarais (°1140, Saint-Omer). Ruim 700 handschriften van deze middeleeuwse collecties zijn vandaag nog bewaard, in de Openbare Bibliotheek Brugge, het Grootseminarie van Brugge en de Bibliothèque de l'Agglomération te Saint-Omer. Enkele handschriften belandden in de loop der tijd in buitenlandse bibliotheken en instellingen.

De samensteller van deze tentoonstelling is Laurent Busine (zie ook artikel over het MAC). Volgens hem was het onmogelijk deze handschriften te tonen zonder de link te leggen naar het hedendaagse. Hij zocht drie kunstenaars aan om een eigentijds antwoord te formuleren op de verstilte wereld van de miniaturen.

Duifjes in de kerk

Jose Maria Sicilia (Madrid, 1954) studeerde eerst architectuur en vervolgens schilderkunst in Madrid (1975-1979). Hij woont nu afwisselend in Spanje en Parijs, maar voelt zich ook thuis in New York. Hij schildert architectuur, landschappen, stillevens en bloemen, maar is ook graficus en maker van boek-objecten. Zijn werken zijn suggestief. Ze geven de werkelijkheid niet klaar en duidelijk weer. Het lijkt alsof we enkel echo's opvangen of schimmen zien achter mat glas. Dit geldt zeker voor de schilderijen van bloemen op de tentoonstelling, uitgevoerd in een gemengde techniek. Soms bieden de bloemen niet alleen inspiratie, maar ook letterlijk de materie voor het kunstwerk. Geperst tussen twee bladen papier, vormen ze de 'inkt', de kleur, de vorm en de geur. Van Sicilia is ook de installatie in de kerk: 250 terracotta duifjes, waarvan een aantal tegelijk olielampjes zijn. Ze vormen een sfeervolle en betekenisvolle start voor een bezoek aan de tentoonstelling.



Bijbel van Ter Doest, Oud Testament, 13de eeuw
© Hugo Maertens

Vibraties van ingetogen leven

David Claerbout (Kortrijk, 1969) is de jongste van de drie. Hij studeerde aan het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten in Antwerpen (1992-1995) en aan de Rijksacademie voor Beeldende Kunst in Amsterdam (1996). We lezen in zijn biografie dat hij woont en werkt in Brussel, maar weten intussen wel beter. Onze landgenoot is een echte wereldburger. We kregen e-mails van hem uit New York. Kort daarna is hij naar Berlijn vertrokken om er aan zijn project voor Brugge 2002 te werken.

David Claerbout drukt zich uit met moderne media: computer, video, fotografie, licht- en geluidseffecten. De middelen bij uitstek om flitsende beelden op ons af te vuren in een jachtige tijd. Maar Claerbout gebruikt ze anders.

Voor zijn multimedia-installaties vertrekt hij dikwijls van foto's (soms zelfs hele oude). In deze verstilte beelden vibreren details van ingetogen leven: een boomkruin wiegt zacht in de wind, een meisje knippert met de ogen. Maar om dat te kunnen zien, moet je als toeschouwer de tijd nemen, je tempo vertragen, onthaasten.

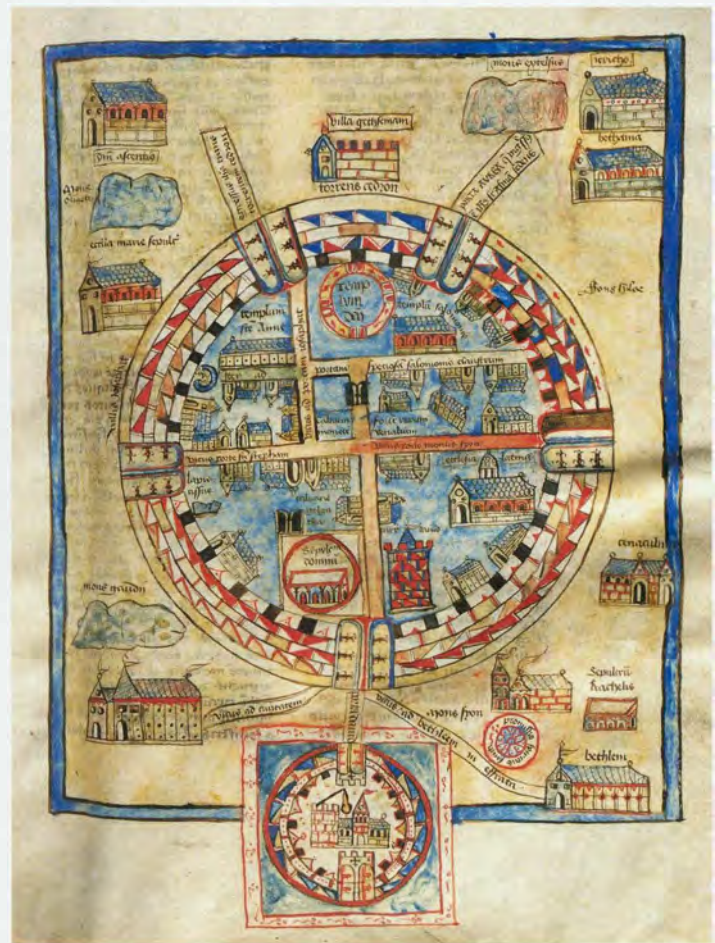




Jose María Sicilia, Zondertitel, 2001 - 2002
Greskeien 250 stuks, installatie, verschillende afmetingen
© Hugo Maertens

De bronzen boom

Giuseppe Penone (Garessio Ponte, 1947) heeft al geruime tijd zijn sporen verdiend als arte povera-kunstenaar. Sinds het einde van de jaren zestig werkt hij met natuurlijke materialen zoals takken, bladeren, boomschors, slangenhuiden, glas, marmer, aarde en water. De rode draad in zijn werk is de band tussen de mens (met zijn cultuur) en de natuur. Door zijn werken maakt hij ons attent op de schoonheid van de natuur en op de kracht van menselijke arbeid. De sporen die de mens nalaat, worden op deze tentoonstelling gesymboliseerd door vingernagels. Ze liggen in holtes die uitgehouwen zijn in een grote steen of op een bedje van laurierbladeren, die speciaal gekozen zijn om hun rijkdom aan betekenis (ze verwijzen naar onsterfelijkheid en naar lauwerkransen) en om hun geur. In de binnentuin van het Grootseminarie plaatst hij een bronzen boom.



Initiaal, Bijbel, Oude Testament ca. 1200
© Hugo Maertens

De stad Jeruzalem, Codex Aldenburgensis, 15de eeuw
© Hugo Maertens



Meesterlijke Middeleeuwen. Miniaturen van Karel De Grote tot Karel De Stoute (800-1475)

PETER WOUTERS

In zijn beleidsnota over culturele infrastructuur pleitte de vroegere minister van cultuur Bert Anciaux voor de uitbouw van een Leuvense museumsite.

De voormalige openbare bibliotheek, de academie en het stedelijk museum vormen de kern van dit (ver)bouwproject. Kunsten en erfgoed worden er in samenhang ontwikkeld zonder dat het een afzonderlijk kunstmuseum wordt. De site is ook het startplatform voor het erfgoedconvenant dat de stad met de Vlaamse Gemeenschap zal afsluiten. Ondertussen zitten ze in Leuven niet stil en brengt de stad opnieuw een sterk onderbouwde tentoonstelling, ditmaal rond miniaturen. In tegenstelling tot architecturaal erfgoed zijn manuscripten zelden in de publieke sfeer aanwezig. Vandaar dat het zo uitzonderlijk is om een grote expositie te kunnen bewonderen met alleen maar handschriften.

Uniek in de wereld

De wetenschappelijke partners achter *Meesterlijke Middeleeuwen* zijn het Studiecentrum Vlaamse Miniaturisten en het Walters Art Museum in Baltimore (V.S.). Het Studiecentrum Vlaamse Miniaturisten werd in 1983 opgericht aan de K.U. Leuven en is het enige in de wereld dat de Vlaamse miniatuurkunst als specifiek object behandelt. Het maakt de resultaten van haar onderzoek bekend via het *Corpus of Illuminated Manuscripts*, waarvan er reeds negen volumes gepubliceerd zijn. Eén van de grote problemen bij dergelijke tentoonstelling is het op peil houden van de voortdurend wisselende temperatuurs- en vochtigheidswaarden.

Reeds een jaar lang getest

Daarom dat de organisators reeds sinds vorig jaar temperatuur- en vochtigheidsmetingen laten plaatsvinden, zowel in de ruimtes als in een proefopstelling met een gesloten vitrine. Alle vensters in de tentoonstellingsruimtes zitten achter panelen verborgen. Er komen glazen deuren aan het begin en het einde van de rondgang. Door de grootte van de ruimtes en de dichting van de vitrines worden schommelingen door bezoekersaantallen zodanig vertraagd en genivelleerd, dat ze een minimale uitwerking hebben op de microklimaten in de vitrines. De verlichting van de boeken, die beperkt moet blijven tot 50 lux, wordt verzorgd door ultramoderne fibreoptics, die geen warmte in de vitrines genereren. Ten opzichte van vroegere systemen hebben zij meer en kleinere lichtpunten en daardoor een volledig egale spreiding van het licht.



Vrij klassiek parcours

De tentoonstelling volgt een klassiek chronologisch parcours en werd gemakshalve in vier delen gesplitst: 800-1000, de *Illusie van het Lichaam*, 1000-1200, de *Hemelse Kleuren*, 1200-1400, de *Veredelde Lijn* en tot slot 1400-1475, de *Suggestie van de Ruimte*. Ze begint met de keizerlijke cultuur van Karel De Grote. Door de steun van deze laatste groeit het handschrift na eeuwen van verwaarlozing opnieuw uit tot een belangrijk instrument in dienst van de machtsdrager. Als schakels verbinden de handschriften de kloosters en de bisdommen met het centrale gezag. Voor de vroegere periodes (9de-13de eeuw) heeft het Studiecentrum beroep gedaan op buitenlandse (veelal Angelsaksische) specialisten (o.a. Yale, Princeton), die ook instaan voor de behandeling van de betreffende periodes in de catalogus. Als referentie bij de bruikleenaanvragen van de oudste boeken heeft die onderbouwing duidelijk positieve invloed op de beslissing gehad.



Een goede reputatie

Het was dus niet zo moeilijk om de bruikleengevers te overtuigen. Kris Callens: "Onderhandelingen met de belangrijkste nationale en internationale bruikleengevers zijn einde 1999 gestart. Persoonlijke contacten tussen wetenschappers uit Leuven en de Koninklijke Bibliotheek van België in Brussel (16 boeken) en het Walters Art Museum in Baltimore (13 boeken) hebben geleid tot een partnerschap met de twee instel-

lingen. Het partnerschap en de toezegging van de 29 topstukken heeft voor andere bruikleengevers de geloofwaardigheid van het project vergroot. Bijvoorbeeld de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag heeft met de bruikleen van vijf absolute meesterwerken ingestemd omdat haar zusterinstelling in Brussel zo prominent deel zou nemen. De toezeggingen zijn vooral te danken aan de wetenschappelijke status die het Studiecentrum Vlaamse Miniaturisten sinds 1983 wereldwijd heeft opgebouwd."

Een mooi overzicht

Het tweede deel van de tentoonstelling bestrijkt de periode 1000-1200. Tijdens die Romaanse periode ontvoogden de abdijen zich in Noord-Frankrijk opmerkelijk van hun wereldse dominantie. Het worden eilanden van spiritualiteit, intellectuele ontwikkeling en handenarbeid. Hoewel het handschrift in grote mate een religieus object blijft, dragen de monniken ook bij tot de overlevering van de antieke cultuur. Niet de dagelijkse realiteit inspireert, wel het bovenaardse. Het kleurenspeel onderstreept de afstand tot de menselijke werkelijkheid. Het derde deel tussen 1200-1400 illustreert het ontstaan van een stedelijke burgerij. De kritische zin groeit en een nieuw, geïndividualiseerd mensbeeld verdringt dat van de kloosters. Het leven richt zich meer en meer op het aardse.



Het laatste deel tussen 1400-1475 toont de ware explosie van de handschriftenproductie in West-Europa. De grote vraag naar al dan niet verluchte teksten leidt tot een rationelere productie wat uiteindelijk uitmondt in het gedrukte boek. Het geestelijk erfgoed krijgt stilaan een sociale dimensie waarvan deze tentoonstelling getuigt.



Foto's © Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens



MEESTERLIJKE MIDDELEEUWEN

Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens, Vanderkelenstraat, Leuven.
Van 21 september tot 8 december, ma. van 13.30-17.30 uur en di./m do. 09.30-17.30 uur, vrij. 09.30-21.30 uur
016/22.45.64
www.meesterlijkemiddeleeuwen.be

ELS NOUWEN

Kersvers directeur

Bart de Baere opent

op 21 september

zijn twee eerste grote

tentoonstellingen

in het Museum van

Hedendaagse Kunst

Antwerpen.

Aan de vooravond een

gesprek met hem

en kunstenaar

Richard Venlet.

“De kunstenaar als eerste raadgever” De wending in het Muhka

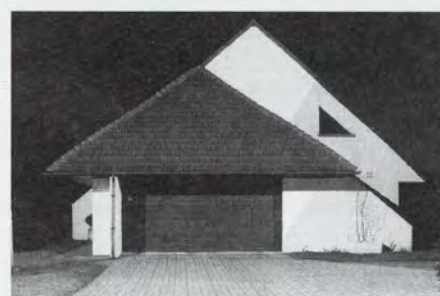
Krachtlijnen

Bart de Baere spreekt gedreven over de 2 tentoonstellingen die exemplarisch zijn voor zijn nieuw beleid. “Op de bovenverdiepingen is er de retrospectieve Guy Mees, a-chronologisch en verweven met de collectie, waardoor je ofwel naar Guy Mees kunt kijken met op de achtergrond de collectie, ofwel naar de collectie met als rode draad Guy Mees. Een permanente aandacht voor de collectie dus, maar in dat vaste museale kader willen we aan kunstenaars ruimte geven om te interfereren.

“*Paramount Basics (extended)*” van Richard Venlet op het gelijkvloers is een tentoonstelling die een referentiepunt moet zijn in onze reflectie over beeldende kunst.”

De ex-curator van het SMAK heeft duidelijke krachtlijnen uitgestippeld. “Enerzijds tracht je hypothesen te formuleren, voorstellen te doen over wat er in hedendaagse kunst gebeurt en hoe je daar tegenover kunt staan. Aan de andere kant moet je je verantwoordelijkheid nemen om die visie te vertalen, naar een publiek toe te presenteren. Collectievorming en aankoopbeleid kun je zien als een nadenken over wat echt referentiepunten zijn op lange termijn. Het zijn eigenlijk een soort van permanente presentaties.” Beide tentoonstellingen zijn ontstaan in nauwe samenspraak met de kunstenaars. “Als je bezig bent met hedendaagse kunst, met dingen die nog niet verhard zijn tot een soort celebratie, dan is het heel logisch dat je eerste raadgevers de kunstenaars zijn.”

Overleg was ook de basis van zijn baanbrekende “*This is the show and the show is many things*” (’94), richtinggevend voor een nieuw tentoonstellingsmodel waarin het proces centraal staat. Inmiddels klinkt het iets genuanceerder. “Als je met een complex organisme als een museum zit, heb je zoveel verschillende belangen, dat er iemand moet zijn die in die belangen ruimte schept, maar ook de limieten van die ruimte aangeeft.”



Geert Gairis, © Muhka

De overslag naar een breed publiek

De afgelopen twee jaar was de Baere adviseur beeldende kunst voor Minister van Cultuur Anciaux. Verklaart dat zijn ambitie om tentoonstellingen toegankelijk te maken voor een breed publiek?

“Het opnemen van die burgerdienst voor Anciaux was een logisch gevolg van mijn opvattingen. Het was niet voor de hand liggend dat ik mijn parcours als tentoonstellingsmaker even aan de kant zette om iets te gaan doen voor een bredere maatschappelijke situatie. Het is bijna axiomatisch, het is een afwijking als een andere. Ik kan die niet echt onderbouwen, maar voor mij zijn dingen maar relevant binnen een maatschappelijke context. Altijd geweest, zal altijd zo zijn.

Kunstenaars mogen voor mij zo extreem zijn in keuzes als ze maar willen, ze moeten die vrijheid hebben. Het zijn mensen die autonome beslissingen nemen en moeten kunnen nemen. Heel vaak echter gaan bemiddelaars dat soort vrijheid op zichzelf projecteren en dat heb ik altijd onzinnig gevonden. Als bemiddelaar geloof je altijd heel erg in die artistieke energie, maar geloof je ook, aan de andere kant - anders zou je geen bemiddelaar worden - in het feit dat zo’n energie in een maatschappij een meerwaarde kan geven.”

Ook bij kunstenaars ervaart de Baere een groeiend bewustzijn van het brede kader, dat niet de achtergrond van de insiders heeft. Bemiddeling is volgens hem dan ook vraag en aanbod samentrekken in je handelen “tot beiden inhoudelijk worden”.

“Dat kun je concreet ook perfect vertalen in je werking. Dat je niet alleen denkt in termen van artistieke voorstellen, maar dat je die toeschouwers en hun ervaring meedenkt als een volwaardig gegeven.”

Synergieën

“Heel essentieel: onze regio is niet Vlaanderen, maar op zijn minst een stuk van Noordwest Europa.” Bart de Baere wil in zijn programmering de internationale horizon duidelijk aanwezig stellen. “Dat is een zaak van jaren en van aandachtspunten. Het is ook zo dat het parcours dat ik heb doorlopen altijd reëel internationaal is geweest, en dat je dan merkt dat een heleboel vanzelfsprekendheden van een toch tamelijk gewatteerde situatie hier, dat je die absoluut niet *for granted* mag nemen. Ik vind het aan de andere kant ontzettend belangrijk om met lokale kunstenaars te werken, en niet omdat ze lokaal zijn, maar omdat zij de internationaliteit zijn op de plek waar je je beweegt. Het gaat er uiteindelijk om dat je probeert je bewust te zijn van hoe de plek in de wereld van waaruit je opereert zich tot de rest van de wereld verhoudt of zou kunnen verhouden.”

Een mogelijke samenwerking met andere musea in Antwerpen vindt hij de logica zelve.

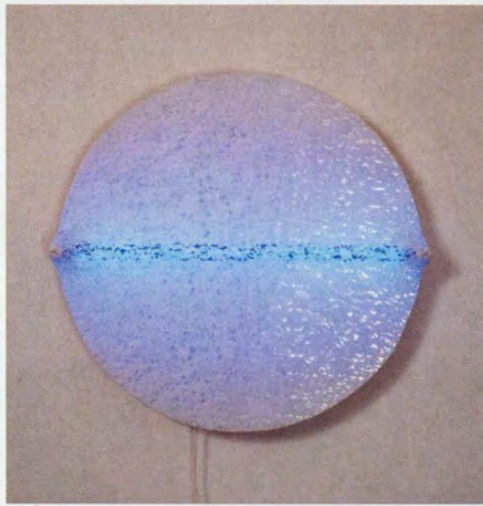


Manon de Boer, © Muhka

“We zitten hier met een reeks instellingen die hetzelfde gebied hebben; het fotomuseum, het centrum voor beeldcultuur en het Muhka. De specialismen lossen zich op, je kunt die domeinen niet meer van elkaar onderscheiden. Een groot gedeelte van hedendaagse kunst is gebaseerd op fotografie, video, en nieuwe media. Binnen de fotografie heeft die enge niche zich open gebroken. Het is dan ook voor de hand liggend dat we gaan kijken hoe die instellingen “performanter” kunnen zijn door samenwerking. Het mag niet gaan om een grote versmelting waarbij alles een groot flou gebied wordt. Het moet juist kunnen blijven gaan over diverse invalshoeken. Bijvoorbeeld de traditie van film tegenover het gebruik van bewegend beeld in de beeldende kunst tegenover experimenteel bewegend beeld in de nieuwe media. Dat je verschil blijft maken als je naar buiten komt, maar dat je tegelijkertijd in je onderbouw die verschillende tradities mekaar laat bevruchten. Dat is het opzet.”

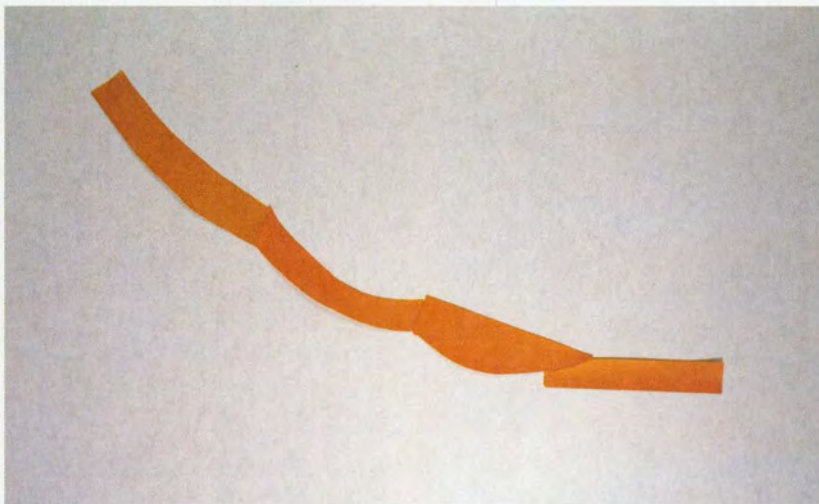
Retrospectieve Guy Mees

"Zijn werk is heel aanwezig, maar heeft geen frontale aanwezigheid. Het is iemand die je bijna perifeer moet kunnen bekijken," zegt de Baere over het oeuvre van Guy Mees (°1935, Mechelen). In het voorjaar werd in het Muhka reeds het audiovisuele werk getoond. Nu volgt het overzicht van dit delicaat en groots oeuvre, waarin vervaging tussen de disciplines een constante is. "Sculpturalisatie" van de schilderkunst en "picturalisatie" van de ruimte, zo worden de eerste zwarte reliëfs reeds omschreven. In de jaren '60 overtrekt hij witte kant op paneel. Een burgerlijk materiaal, dat door zijn decoratieve en sensuele associaties normaal taboe zou zijn voor het naar neutraliteit strevende modernisme. In verschillende werken is achter de lagen kant een neon licht aangebracht, waardoor de bijna organische structuur vibreert. Principes als het repetitieve en het seriële worden



Guy Mees, © Muhka

Guy Mees, © Muhka



verder uitgewerkt in een reeks aluminium sculpturen die op symmetrische gekozen plaatsen doorbroken zijn en waardoor het licht van een binnenin verwerkte neon schijnt.

In de jaren '70-'80 spelt hij dunne vellen papier, bewerkt met stippen en strepen, direct tegen de muur. Pastels herintroduceren een esthetische praktijk die het midden houdt tussen tekenen en schilderen. Impressies die lijken op een abstracte landkaart of een partituur. Zijn stellingname tegen het statische van het schilderij leidt Mees er toe hybride vormen uit papier te snijden ('80-'90), en op grote samengestelde vellen papier te groeperen in zones of aan de randen. Deze werken worden net als de kantwerken "verloren ruimte" genoemd. Later worden zijn "picturale ruimten" louter omzoomd door gekleurde plinten.

Richard Venlet

"Je stapt het Muhka binnen, en wordt letterlijk geconfronteerd met je eigen beeld én met een ruimtelijke situatie die je herkent als het Muhka, maar die toch volledig anders ervaren wordt." Richard Venlet beschrijft de centrale architectonische ingreep, de spiegelwand die de gehele benedenverdieping doorsnijdt. In het verleden was het werk van de Brusselse kunstenaar steeds het resultaat van een doorleefd visueel aftasten van de ruimte waarin hij te gast was. Sereen, met respect voor de aanwezige architectuur. "Mijn werk is in die zin aan het evolueren dat ik me wil lostrekken van ruimtelijke condities. Met deze wand geef ik een oriëntering aan, het is een soort van as. Eerder een buiten spel zetten van de architectuur. Het spiegelende deconstrueert de ruimte wel. Er is echter geen sprake van pure illusie. Ik gebruik namelijk spiegelende folie, en die heeft een voelbare materialiteit die een echte spiegel niet heeft. Ze creëert een beeld dat niet honderd percent aanwezig is. Vooral belangrijk is dat ik een situatie wil laten ontstaan waarbij je als toeschouwer actief moet zijn. In de wand bevinden zich deuren, waardoor je circulerend kan passeren. De achterzijde, de zichtbare constructie van de wand, is evenwaardig met de spiegelende voorzijde." Richard Venlet vertegenwoordigde dit jaar ons land op de Biënnale van São Paulo.

Richard Venlet, © Muhka





Koen Theys, © Muhka

“Paramount basics (extended)”

“Ik probeer dingen intuïtief te plaatsen, zonder te forceren. Er is zeker sprake van verwantschappen. Vaak zijn het mensen waar ik al mee samen gewerkt heb.” Het werk van Venlet treedt in dialoog met de werken van Dirk Braeckman, Manon de Boer, Dany Deprez, Christoph Fink, Geert Goiris, Ann Veronica Janssens, Aglaia Konrad, Willem Oorebeek, Christophe Terlinden, Koen Theys, Harald Thys, Joëlle Tuerlinckx, Michael Van den Abeele en Gert Verhoeven. De plaatsing van de werken, zowel voor als achter de wand, is weloverwogen, zodanig dat het publiek vrij associërend de kans krijgt te ageren. Woorden als introspectie en introversie vallen vaak in het gesprek.

“Ik probeer al een aantal jaren werken te concipiëren, die het beeld verruimen dat veel mensen van mijn werk hebben, als zou het gebaseerd zijn op een formeel denken. De keuze van de andere kunstwerken heeft daar ook mee te maken. Het zijn ook ‘basic voorstellen’ die op formeel vlak sterk ponerend zijn, maar dat formele overstijgen, en inhoudelijk ver gaan. In die zin kan je de titel “het overstijgende essentiële” ook interpreteren. Het spiegelvolume zal een bijzondere rol krijgen toebedeeld. Wekelijks zullen daarin verschillende activiteiten en presentaties plaatsvinden van een aantal Belgische actoren/organisaties die voor het Muhka belangrijk zijn. “Het is geconcipteerd als een volume waarvan de inhoud en het beeld dat ingebracht worden afhankelijk is van derden. Net als het krijtvolume, een zwarte kamer waar krijt licht, en de toeschouwer naar beleven iets mag tekenen of schilderen.”

De omgeving zal vast en zeker inspirerend zijn.

Als voornaamste werk presenteerte hij een verrijdbare tentoonstellingruimte, aan de buitenkant volledig verspiegeld. Toen al had hij het idee om een reeks van kunstenaars bij wijze van spreken mee te nemen “in depot”. Samen met Bart de Baere, Liliane Dewachter en curator Moritz Küng heeft Venlet dit concept verder uitgewerkt. “Het resultaat” zegt de Baere “doet denken aan een groepstentoonstelling, maar is eerder een nadenken over een situatie vanuit de invalshoek van één kunstenaar.”

GUYMEES

&

DE COLLECTIE, EEN KEUZE

Nog tot 10 november 2002

RICHARD VENLET / PARAMOUNT BASICS (EXTENDED)

Nog tot 24 november 2002

Muhka

Leuvenstraat

2000 Antwerpen

03/238.59.60

www.muhka.be

nieuw adres!

Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen heeft een **nieuw adres!**

Hofstraat 15, 2000 Antwerpen

tel: 03 / 224 15 30
fax: 03 / 224 15 31
email: info@okv.be
website: www.tento.be

Geen groot genie zonder een greintje waanzin. Outsiderkunst

MICHEL PEETERS

In het Gentse Dr. Guislain museum is op het ogenblik een mooie selectie Outsiderkunst te zien. Werken van mensen met een geestesziekte. Of een andere vorm van bewustzijn, wie zal het zeggen?

De levensverhalen van de kunstenaars zijn vaak schrijnend en grijpen je rechtstreeks naar de keel. Hoe uit zoveel ellende soms zoveel moois kan geboren worden. Je begrijpt het als toeschouwer vaak niet. Maar is wat we niet begrijpen nu net niet zoveel intrigerender dan de rest? Bij deze werken horen geen grote theorieën, geen grote verhalen. Het zijn getuigen van een leven dat anders verliep dan dat van de meesten van ons. Het zijn vensters die ons een blik gunnen in het hoofd van mensen die door de maatschappij vaak als 'minder' worden aanzien. Het is een blik in een wereld zonder grenzen. Alles kan en alles heeft zijn eigen aparte logica. Wie bereid is de stap naar die wereld te zetten heeft meteen ook door dat er geen enkele grens hoeft te bestaan tussen Outsider en Insider (de gevestigde) kunst.



'Hitler', Theo, Stichting Collectie De Stadshof

Waanzin, de meest extreme geestelijke toestand, brengt kunst voort, waarvan de essentie vreemd is aan de gevestigde culturele normen. Roger Cardinal, kunsthistoricus, *Outsider Art*, 1972

Creatie, dat gebeurt elke morgen. Opstaan is een soms pijnlijke vorm van zichzelf creëren.

Jean Oury, psychiater, *Création et schizophrénie*, 1989



'Zonder Titel', August Walla, Stichting Collectie De Stadshof

Er zijn psychiatrisch gestoorde kunstenaars, er zijn normale kunstenaars. Het is dus niet nodig om een psychiatrische stoornis te hebben om creatief te kunnen zijn. Het is ook niet nodig dat de psychiatrische stoornis de creativiteit in de weg staat. Dat zijn de eenvoudige feiten.

R.H. van den Hoofdakker (Rutger Kopland), hoogleraar psychiatrie en dichter, *Kunst van betekenis*, 1992

Wij zijn hier getuige van het artistieke proces in zijn meest zuivere, meest ruwe vorm, van begin tot eind geheel volvoerd door een schepper die slechts put uit zijn innerlijke impulsen.

Jean Dubuffet, Frans kunstenaar, *L'Art brut préféré aux arts culturels*, 1949



'Zonder Titel', Sava Sekulic, Stichting Collectie De Stadshof

De meesten van ons laten zich nu eenmaal niet graag meeslepen naar een wereld waar een ander soort orde, of een ander soort ordeloosheid, heerst dan die we gewend zijn. Maar met enige durf, en de neus op het werk, kan men toch min of meer in contact treden met een ervaring die voor de meesten van ons misschien niet alledaags is, maar wel net zo 'echt' als welke andere menselijke ervaring dan ook.

Jos ten Berge, kunsthistoricus, *Marginalia*, 2000

Als iemand zonder academische opleiding, vrij van alle artistieke feiten-kennis, iets schildert, is het nooit zomaar een loze schijnvertoning... de resulterende werken zijn niet dood, maar levend.

Wassily Kandinsky, Russisch kunstenaar, 1912

Misschien is de tijd rijp om tot een nieuwe, gemeenschappelijke basis te komen voor zowel de *insider* als de *outsider* kunst. De grote veranderingen in de kunst van de laatste decennia en de openheid van sommige kunstenaars en curatoren ten overstaan van kunst van psychiatrische patiënten lijken dit mogelijk te maken.

Dieter De Vlieghe, Y.E.L.L.O.W., *Actuele kunst en psychiatrie*, 2001

Ik houd niet van het woord 'kunstenaar', God alleen bracht mij er toe dit te doen. Ik wist helemaal niet dat mensen dit wilden zien. Ik maakte het enkel voor mijn eigen plezier.

Nek Chand



'Zonder Titel', Roel Heymans, Stichting Collectie De Stadshof

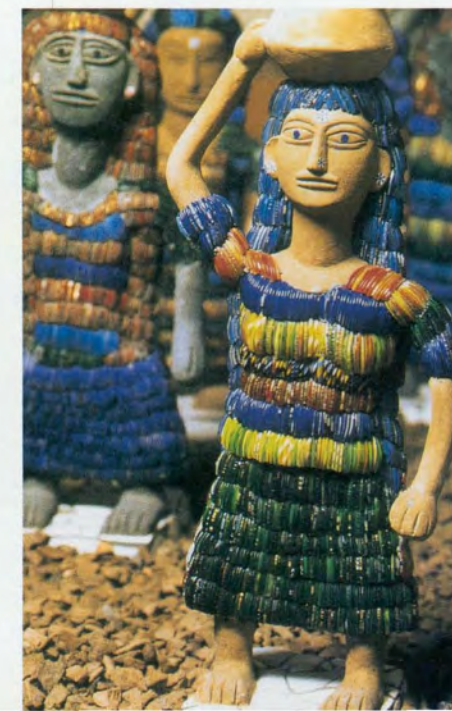
Misschien zal op zekere dag niemand meer goed weten wat waanzin ooit geweest is.

Michel Foucault, Frans filosoof, *La Table Ronde*, 1964

Keer op keer zie ik mijn bouwsels in dromen. Als ik weer wakker word. Is er geen gebouw meer over. In wakker zijn is de dromer er niet meer.

Bertus Jonkers

'Waterdragers', Nek Chand, Stichting Collectie De Stadshof



Win een boek!

Naar aanleiding van deze tentoonstelling kregen wij van het museum twee exemplaren van het boek 'Marginalia', een prima inleiding over Outsiderkunst.

Stuur ons een kaartje of e-mail met de vermelding 'Marginalia' en wie weet haalt u zo een exemplaar in huis. OKV, Hofstraat 15, 2000 Antwerpen of OKV@pi.be

OUTSIDERS
MUSEUM DR. GUISLAIN
J. Guislainstraat 43
9000 Gent
09/216.35.95
info@museumdrguislain.be
www.museumdrguislain.be

nog tot 30 september, daarna permanente tentoonstelling van de mooiste stukken uit de tentoonstelling.

praktisch

Bekijk het eens vanuit een ander perspectief!

MICHEL PEETERS

Het is voor het eerst

dat het Koninklijk Museum

voor Schone Kunsten

en het Rubenshuis

het diverse en rijke oeuvre

van Hans Vredeman de Vries

aan een ruim publiek

voorstellen.

Dit gebeurt aan de hand van een unieke dubbeltentoonstelling die in nauwe samenwerking met het Weserrenaissance Museum Schloss Brake in Lemgo (Duitsland) tot stand kwam.

Hans wie?

Hij kwam uit Friesland, reisde zijn leven lang rusteloos door Europa en bracht als een van de eersten de artistieke beeldtaal van de Italiaanse Renaissance naar het Noorden. Hans Vredeman de Vries (1526-1609) was een ondernemend schilder, architect en ontwerper van tuinen, interieurs en meubilair. Hij schreef ook twee belangrijke studies over de kunst van het bouwen en de centrale perspectief. De invloed van zijn werk en vooral van zijn prenten met ornamenten en imaginaire architectuur bleef tot diep in de 19de eeuw voelbaar.

Hans Vredeman de Vries geldt niet alleen als een van de grote vernieuwers van de 16de-eeuwse kunst in de Nederlanden, hij wordt ook beschouwd als een van de grondleggers van de architectuurschilderkunst.

Een universele mens

Vooral zijn interieurs en ideale stadsgezichten ademen een opmerkelijke weidsheid en diepte. Deze verbeelde ruimten zijn als het ware 'stijloefeningen' in het schilderen én het bouwen. Ook zijn etsen en gravures – onder andere van tuinen en toegepaste kunsten – bieden een staalkaart van motieven en elementen die aan de klassieke Oudheid zijn ontleend.



Hans Vredeman de Vries bestudeerde de architectuurtraktaten van Vitruvius en Serlio, verzorgde zelf tal van publicaties en toont zich in zijn vele ontwerpen op papier een volleerd en ingenieus bouwmeester. Kortom, Johan Frisio – zoals hij ook wel wordt genoemd – was een 'uomo universale'.

Een absolute voorloper

In het Koninklijk Museum staat het werk van Vredeman als perspectiefkunstenaar, virtueel architect, allround designer en schilder van heerlijke luchtkastelen centraal.

Sedert Jan Van Eyck werden in de Nederlanden driedimensionale voorstellingen van de wereld gerealiseerd. Maar de Italiaanse methode om op een rationele wijze volgens de regels van de meetkunde een perspectief met een centraal vluchtpunt te construeren was meer dan een eeuw later nog maar nauwelijks bekend.



Wanneer Vredeman de Vries zich in 1548 in Antwerpen vestigde was hij een van de eerste kunstenaars die zich zou specialiseren in de mogelijkheden van deze methode.

Honderden kunstenaars in de Nederlanden en de Duitse regio's hebben in de 16de en 17de eeuw de boeken van Vredeman grondig bestudeerd en zichzelf zo een gloednieuwe artistieke methode aangeleerd. Het grootste deel van Vredemans werk bestaat uit meer dan 480 gravures die grotendeels in Antwerpen werden gedrukt. Ook de kopergravure zelf was omstreeks 1550 nog een relatief nieuwe artistieke techniek en Antwerpen werd snel het belangrijkste productiecentrum.

Een vroeg voorbeeld van virtuele realiteit

Vredemans prenten omvatten perspectiefvoorbeelden, ontwerpen voor ornamenten en allerlei meubilair in de vooruitstrevende stijl die we nu Renaissance noemen.

Als architect of allround designer was Vredeman grotendeels virtueel bezig en wat van zijn hand bewaard bleef zijn honderden geraffineerde prenten en enkele tientallen getekende ontwerpen voor deze prenten. Als schilder van prachtige paleizen en tuinen kon Vredeman zijn verbeelding pas echt de vrije loop laten. Een 25-tal schilderijen met voorstellingen van ideale steden en "luchtkastelen" worden voor het eerst samengebracht. Ook de achtdelige politieke allegorie op het goede bestuur uit het voormalig raadshuis van Gdansk (Danzig) wordt getoond. Vredeman was wellicht een van de allereerste kunstenaars om de archi-

tectuur als het hoofdmotief van een schilderij te behandelen. Hij ligt hier dus aan de basis van een kunstvorm die haar hoogtepunt zal kennen in het werk van de beroemde Hollandse schilder Saenredam.

In den hof!

Het Rubenshuis focust op Vredemans invloedrijke prenten en publicaties voor tuinen en tuindecoraties. In de Renaissance vormden tuinen immers een belangrijk onderdeel van de buitenplaatsen, de huizen in de stad en de paleizen van de burgerij en de adel. De tuin was naar het voorbeeld van de klassieke wereld een soort geïdealiseerd landschap voor een aangename verpozing. De verspreiding van het ideaalbeeld van de Renaissancetuin met zijn typische loofgangen, bomen en planten, parterres en bloemperken, ingangsportalen en omheiningen, grotto's en fonteinen, labyrinten en beelden kende in die periode een enorm succes.

Groene vingers

Tegelijkertijd ontstond de behoefte aan kennis over tuinen – en hun geschiedenis –, over de bloemen- en boomsoorten die men kon planten en over de praktische regels voor aanleg en onderhoud. Voor al deze verschillende aspecten ontwikkelde zich een eigen literatuur waarin illustraties een belangrijke en stimulerende rol speelden. Met de publicatie in 1583 van zijn 'Hortorum viridariumque elegantes & multiplicis formae' is Hans Vredeman de Vries de eerste ontwerper die het publiek voorzag van een dergelijke serie tuinontwerpen. De Latijnse titel van de serie maakt duidelijk dat het handelt over sierlijke en veelsoortige afbeeldingen van tuinen en boomgaarden (parken) vakkundig uitgetekend naar de maatstaven van de kunst der architectuur. In 1587 volgde een tweede, kleinere serie van vergelijkbare ontwerpen, maar nu zonder titel. In de tentoonstelling zullen ruim 60 werken te zien zijn, waaronder alle prenten van Vredemans tuinontwerpen, ontwerptekeningen en ingekleurde etsen.



Foto's © KMSK, Rubenshuis

van 14 september 2002 tot 8 december 2002

TUSSEN STADSPALEIZEN EN LUCHTKASTELN
KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN
 Leopold de Waelplaats
 2000 Antwerpen
 03/242.04.16

DE WERELD IS EEN TUIN
RUBENSHUIS
 Wapper 9 - 11, 2000 Antwerpen

www.antwerpen.be/cultuur/kmska
 www.antwerpen.be/cultuur/rubenshuis
 www.vredeman.net

Korting met
 OKV-
 Museumkaart



U moet niet meer wanhopen.

Gewoon luisteren naar

Herwig Verhovert, elke

zaterdag en zondag

tussen 7 en 10.

Dat volstaat.

Hij kiest voor u de

opvallendste

tentoonstellingen en

culturele manifestaties

waar u de volgende dagen

naar toe kan.

Elke week is er ook een

reportage over een vaste

collectie van een museum.



Laat de vink in u los!

HERWIG VERHOVERT

OP RADIO KLARA

Elke zaterdag en zondag,
telkens tussen 7 en 10 uur,
met de reportage omstreeks 9.30 uur

OP 12/10/02:

NATIONAAL SCOUTSMUSEUM

Sint-Geertruiabdij 5
Halfmaartstraat, 3000 Leuven
tel. 016/25.72.70
www.vvksm.be/leiding
open op zondag van 14 tot 18 uur
(16-05/31-10)

OP 20/10/02:

SCHEEPVAARTMUSEUM

Sint-Ursmarusstraat 137
9200 Baasrode
052/33.11.01
fieldcarlos@skynet.be
open van april tot november
elke weekenddag van 14 tot 18 uur,
daarna uitsluitend op zaterdag

OP 9/11/02:

ETNOGRAFISCH MUSEUM

Suikerrui 19
2000 Antwerpen
03/220.86.00
etnografisch.museum@stad.antwerpen.be
dagelijks open van 10 tot 17
(maandag gesloten)

OP 17/11/02:

NATIONAAL VOLKSSPORTMUSEUM OVER DE VINKENSPORT

Brugsestraat 23
8531 Hulste
tel. 056/73.34.70
www.avibo.be
open elke 1ste en 3de zaterdag
van 14 tot 17 uur en op afspraak



Door berg en dal!

Ook deze vakantie hebben ongeveer 70.000 scouts 2 weken op kamp doorgebracht. Groepen die in de buurt van Leuven kampeerden hebben zeker een bezoek gebracht aan het **Nationaal Scoutsmuseum**, het grootste in Europa. Het museum behandelt de hele geschiedenis van de jeugdbeweging, van de oprichting door Robert Baden-Powell in 1907 tot de meest recente ontwikkelingen op het gebied van scouting en guiding. De collectie bestaat uit uniformen, kentekens en vlaggen. Bij het museum hoort ook een groot documentatiecentrum en een bibliotheek met meer dan 4000 werken.

(uitzending op 12/10/02)



Stille waters, oude werf

Wat is een "beerotter"? Voordat uw verbeelding op hol slaat gaat u best een kijkje nemen in het **Scheepvaartmuseum** in Baasrode: daar presenteert men tientallen schaalmodellen van schepen die in de voorbije 2 eeuwen op Vlaamse scheepswerven werden gebouwd. De collectie is ondergebracht in de 19de eeuwse meesterwoning van werfeigenaar Van Damme, een monument op zich met fraaie muurschilderingen in de salons. Ook de scheepswerf zelf die achter de woning ligt getuigt van een rijk industrieel verleden; de oude loodsen worden binnenkort gerestaureerd.

(uitzending op 20/10/02)

Special import

Via de haven van Antwerpen worden al eeuwen kunst- en gebruiksvoorwerpen uit Afrika, Amerika, Azië en Oceanië ingevoerd. Zo'n 2500 voorbeelden hiervan kan u gaan bekijken in het **Etnografisch Museum**: maskers en beelden uit Afrika, vedertooien uit het regenwoud, textiel en aardewerk uit de Andes, schilderwerk uit India en keramiek uit China zijn maar enkele thema's uit de omvangrijke collectie. Los van het esthetische heeft het museum ook een educatief doel: het toont aan dat er naast verschillen ook veel overeenkomsten zijn tussen Europa en de andere werelddelen.

(uitzending op 9/11/02)



Doe de vink!

Misschien herinnert u zich dat het Erfgoedweekend in Gent dit jaar fluitend werd ingezet met een partijtje vinken-zetten, een eeuwenoude volkssport waarbij de vink met de mooiste zang wint. Wie meer wil weten over deze traditie komt aan zijn trekken in het uniek **Nationaal Volkssportmuseum over de Vinkensport** in Harelbeke. In een geres-taureerd werkmanshuisje leer je alles over zangkooien en reglementen en zie je medailles van de kampioenen. Er is ook een uitgebreid archief: waarom bijvoorbeeld niet eens grasduinen in een vinkeniersblad van 1935?

(uitzending op 17/11/02)

KIJKEN NAAR BEELDEN...
**MAG HET EEN IETSJE
MEER ZIJN?**

- ateliers, wandelvoordrachten, workshops, rondleidingen
- aangepast aan de doelgroep (kleuter tot volwassene)
- voor groepen en individuele museumbezoekers
- vanaf april tot november

Een breed gamma van activiteiten ondersteunt de collectie én de tentoonstellingen

Meer informatie vind je in de brochure, op de website of bij de dienst publiekswerking van
**MIDDELHEIM OPENLUCHTMUSEUM
VOOR BEELDHOUWKUNST**



Middelheimlaan 61, 2020 Antwerpen
Tel: 03/828.13.50 Fax: 03/825.28.35
middelheimopenluchtmuseum@cs.antwerpen.be
www.dma.be/cultuur/museum_middelheim

**Kunsthandel
Johanna de Poorter**
Moderne en hedendaagse kunst

**Van 2 tot
26 oktober 2002**

Jean-Pierre Guerrier

**Schilderijen
in naïef-fantastische stijl**

Zirkstraat 25 - 2000 Antwerpen
Gsm 0478.99.90.65
www.johannadepoorter.be
info@johannadepoorter.be

Openingsuren :
woensdag, donderdag en
zaterdag : van 14 tot 18 uur
en vrijdag : van 11 tot 15 uur.



GALERIJ PATRICK DEROM

SCHILDERIJEN - TEKENINGEN - SCULPTUUR

19^{de} & 20^{ste} EEUW



Léon SPILLIAERT (1881-1946)
Kaai met visser op een meerpaal - 1909
oostindische inkt, pastel, kleurpotlood en
gouache op papier, 686 x 461 mm

DINSDAG TOT ZATERDAG
VAN 10u30 TOT 18u30

GALERIJ PATRICK DEROM
Wolstraat 1 - 1000 Brussel
T: 02 514 08 82
F: 02 514 11 58
galeric.p.derom@linkline.be

WWW.PATRICKDEROMGALLERY.COM

SHEPHERD & DEROM GALLERIES
58 E 79th Street, NY, NY 10021
T: 1 212 861 4050
F: 1 212 772 1314
shepherdNY@aol.com

GROEPSTENTOONSTELLING

DE DANS

**17 augustus 2002
tot en met 27 oktober 2002**

GALERIJ MARC VAN MEENSEL

Sint-Jansbergklooster
Sint-Jansbergstraat 9
3545 Zelem-Halen

Open: vrij-zat-zon:
14.00 uur tot 18.00 uur

Tel.: 011 344040
Fax: 011 393638
e-mail: info@vanmeensel.com



*Er was eens
een verjaardagsfeest,
een brunch,
een academische zitting,
een vernissage,
een picknick....*

*er is een clubje stemmen
dat alles versiert
met flarden poëzie en proza :*

Les liseuses Fabuleuses vzw

Tabakvest 51 - 2000 Antwerpen
tel. 0476/31.30.56 - fax 03/233.88.68
info : lesliseusesfabuleuses@yahoo.com

TENTOONSTELLING

van 21 september tot en met 6 oktober 2002

Touring Turnhout

Turnhoutse verhalen in kaart gebracht
door Marie Slik

vrije toegang van di. tot za. van 14 tot 18 u., zo. van 10 tot 12 en van 14 tot 18 u.
gesloten op maandag. een bezoek op afspraak is mogelijk.

de Warande, Warandestraat 42, B-2300 Turnhout
tel. 0032 (14) 41 94 94, fax 0032 (14) 42 0821
e-mail tentoon@warande.be, www.warande.be

- > **ANTWERPEN** Centrale der Openbare Bibliotheken
Lange Nieuwstraat 105, 2000 Antwerpen, T 03 204 70 00
- > **DILBECK** Cultureel Centrum Westrand
Kamerijklaan z/n, 1700 Dilbeek, T 02 466 55 64
- > **HASSELT** Cultureel Centrum
Kunstaal 5, 3500 Hasselt, T 011 22 93 68
- > **KNOKE** CC Scharpoord
Meerlaan 32, 8300 Knokke-Heist, T 050 63 04 26
- > **LEUVEN** Provinciaal centrum Van Humbeek-Piron
Mechelsevest 90, 3000 Leuven, T 016 22 45 60
- > **ROESELARE**
Polenplein 15, 8800 Roeselare, T 051 26 87 47, 051 26 21 58
- > **TURNHOUT** CC de Warande
Warandestraat 42, 2300 Turnhout, T 014 47 21 46
- > **WAREGEM** CC De Schakel
Schakelstraat 8, 8790 Waregem, T 056 62 13 51

Voor nauwkeuriger informatie over het programma van de
Dag van de Kunstuitleen zie de Knack-Special die begin oktober
zal verschijnen als bijlage bij Knack.

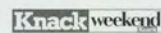
Voor meer info over Kunst In Huis
of over de Dag van de Kunstuitleen
> **Kunst In Huis Kunstuitleen Brussel**
Gallaitstraat 78, 1030 BRUSSEL
Tel 02 247 97 10
Fax 02 242 83 11
E-mail info@kunstinhuis.be

DAG VAN DE KUNST UITLEEN

Zaterdag 19 oktober 2002

In alle filialen

- > van 10u tot 17u **OPENDEUR**
- > presentatie van de **NIEUWSTE AANWINSTEN**
- > tentoonstellingen en projecten rond **BEELDDE KUNST EN TAAL**



De keuze van de redactie

Middelheim Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst

Middelheimlaan 61, 2020 Antwerpen

→ Harald Thys & Jos De Gruyter:

7 september - 17 november 2002

Voor de eerste maal brengt het Middelheim openluchtmuseum een tentoonstelling met videokunstenaars. Harald Thys en Jos De Gruyter maken een video in hun eigen, typische stijl. De mens is een pion in een schaakspel, een tragikomische marionet die slechts vrij is in zijn onmogelijkheid verantwoordelijk te zijn binnen een systeem dat hem overstijgt. Dat lijkt het prevalerende thema te zijn in het werk van de beide videoartisten.



→ Honoré d'O:

7 september - 17 november 2002

De Belgische kunstenaar Honoré d'O hanteert twee geboortedata. In 1961 werd hij in Oudenaarde geboren en in 1984 werd hij in Gent herboren als Honoré d'O. Deze complete wedergeboorte als kunstenaar is typerend voor de visie van Honoré d'O op kunsten en meer bepaald op de verhouding tussen kunst en leven. De grenzen tussen beiden vervagen, fluctueren en lossen op bepaalde momenten zelfs op, waardoor kunst en leven van plaats verwisselen: kunstwerk wordt gewoon object, toeschouwer wordt kunstenaar. Voor de tentoonstelling in het Middelheim openluchtmuseum zal de kunstenaar een aantal installaties in situ creëren.

Kunsthall de Sint-Pietersabdij

Sint-Pietersplein 9, 9000 Gent

→ 7000 jaar Perzische kunst

13 september 2002 - 5 januari 2003

Voor het eerst sinds de Iraanse Revolutie van 1979 kunnen de schatten van het Iraanse Nationaal Museum in Teheran in het buitenland worden bewonderd. Heel wat van de 180 tentoongestelde meesterwerken zijn nooit eerder aan het publiek voorgesteld. Zij illustreren zeven millennia kunstproductie in het oude Perzië. Aardewerk en steengoed, juwelen, drinkbeker en bronzen beelden weerspiegelen het spel van politieke en culturele afwisseling in het wereldrijk, een kennismaking met de culturen van de verschillende regio's waaruit zich de Grieks-Romeinse traditie heeft ontwikkeld.



Hessenhuis

Falconrui 53, 2000 Antwerpen

→ Voor het museum gewonnen Jongeren over verzamelen en de recente aanwinsten van de Antwerpse musea

19 oktober 2002 - 19 januari 2003

Naar aanleiding van de presentatie van recente aanwinsten van de stedelijke musea van Antwerpen denkt Voor het museum gewonnen na over het verzamelbeleid van musea. Hoe ontstaat een collectie? Wie beslist wat verzameld zal worden en wat niet? En is een verzameling ooit af? Een groep jongeren geeft via videofragmenten haar visie op verzamelen, schenken en afstoten. Enkele auteurs vullen deze eigenzinnige benadering aan vanuit een filosofische, sociologische, psychoanalytische en literaire invalshoek. Deze frisse bevraging biedt geen pasklare antwoorden, maar nodigt jong en oud uit tot een kritische reflectie over verzamelen tussen beleid en passie.

Het huis van Alijn

Kraanlei 65, 9000 Gent

... FACE A FACE

6 oktober 2002 – 5 januari 2003

In deze tentoonstelling worden volkstradities en rituele gebruiken uit Bulgarije belicht, in het bijzonder de Bulgaarse traditionele kalender- en familiefeesten.

De geselecteerde voorwerpen zijn afkomstig uit de collectie van het Etnografisch Museum van Sofia. Het nationaal museum werd gesticht in 1892 en bewaart een rijke collectie etnografisch en cultureel erfgoed. Belangwekkend is de prachtige collectie textiel en sieraden. Door deze objecten in confrontatie te plaatsen met objecten uit de eigen collectie worden gelijkenissen en verschillen met de eigen culturele gebruiken getoond.

Deze tentoonstelling wordt georganiseerd in het kader van Europalia 2002.

Dexia Galerie

Kruidtuinlaan 44 - Passage 44, 1000 Brussel

... Ik of een ander Zelfportretten van Belgische kunstenaars

20 september 2002 – 26 januari 2003

In de tentoonstelling "Ik of een ander" ziet u meer dan vijftig zelfportretten. Sommige kijken zelfzeker, andere twijfelen, zoeken of spelen: zie mij, maar ben ik het wel?

Alle zelfportretten zijn van Belgische kunstenaars van het eind van de 19de eeuw tot vandaag. In de tentoonstelling worden ze in kleine groepen samengebracht op basis van inhoudelijke of vormelijke verwantschappen: blik, pose, attributen, spiegels, maskers, vermommings, ontubbelingen, rollenspel, geestesportretten, zielsportretten en vanitas. Voor sommige kunstenaars is het zelfportret een toevallig werk, een oefening in meesterschap. Voor anderen wordt het een obsessie.

Musée des Beaux-Arts de Valenciennes

Boulevard Watteau, 59300 Valenciennes

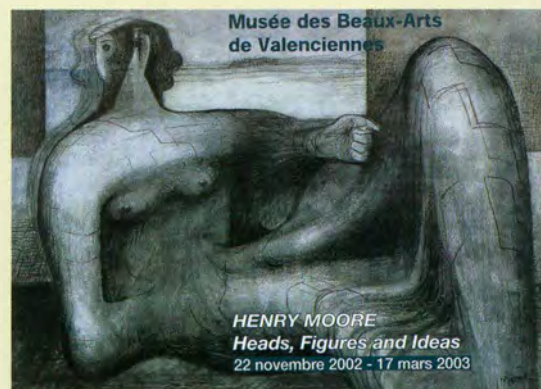
E-mail: clobry@ville-valenciennes.fr Web site: www.valenciennes.fr

... Henry Moore Heads, Figures and Ideas

22 november 2002 – 17 maart 2003

De tentoonstelling brengt 39 beeldhouwwerken en 21 tekeningen van één van de grootste beeldhouwers van de 20ste eeuw. De tentoonstelling leent haar naam aan het boek van Henry Moore uit 1958 "Heads, Figures and Ideas". De tekeningen, gecreëerd tussen 1930 en 1974, tonen een ander facet van het onderzoek van Moore naar het menselijk lichaam. De beeldhouwwerken in verschillende materialen geven een beeld van zijn denkproces en werkwijze.

(voor meer info over deze tentoonstelling verwijzen wij graag naar ons volgend nummer 2002/4).



Caermersklooster

Vrouwebroersstraat 6 (Patershol), 9000 Gent

E-mail: caermersklooster@oost-vlaanderen.be Website: www.caermersklooster.be

... Zinnebeeldig 7 symbolen in cultureel erfgoed en hedendaagse kunst: een confrontatie?

6 september 2002 – 6 oktober 2002

Naar aanleiding van Open Monumentendag en het 50-jarig bestaan van de provinciale dienst Monumentenzorg presenteert het Caermersklooster een tentoonstelling rondom hedendaagse kunst en symboliek. Vertrekkende van een tiental vertrouwde begrippen of objecten zoals brood, engel, slang, de kleur wit, hart, ster wordt de werking als symbool in zowel de hedendaagse kunst, de (kunst)geschiedenis als de alledaagse beeldvorming belicht met werken van een 25-tal kunstenaars.

Agenda-kort

Antwerpen

Archief en Museum voor het Vlaamse cultuurleven

- Leeuwen van Vlaanderen
• 17/11/2002 - 31/12/2002

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

- Hans Vredeman de Vries
• 15/09/2002 - 08/12/2002

Koninklijk Museum voor Schone kunsten Antwerpen

- Groeninge te gast
• 26/01/2002 - 27/10/2002

Rubenshuis

- De wereld is een tuin
• 15/09/2002 - 08/12/2002

Bilzen-Rijkhoven

Landcommanderij Alden Biesen

- Glastentoonstelling
• 23/08/2002 - 24/11/2002

Brugge

APrior

- Lost Locations
• 20/02/02 - 17/11/02

Groot Seminarie

- Besloten wereld Open boeken
• 16/08/02 - 17/11/02

Brussel

KMKG - Jubelparkmuseum

- Met Kuifje naar Peru
• 21/03/2002 - 27/04/2003

Koninklijk museum van het Leger en de krijgsgeschiedenis

- Legion d'Honneur
• 17/05/2002 - 24/11/2002

St-Gorickshallen

- Schitterende scherven
• 06/03/02 - 31/12/02

Deinze

Museum van Deinze en de Leiestreek

- Paul Grusenmeyer
• 07/09/2002 - 10/11/2002

Gent

Museum dr. Guislain

- Outsiders
• 14/07/2002 - 31/12/2002

Museum voor Schone Kunsten Gent

- Max Ernst: Het Grafisch Werk
• 15/09/2002 - 17/11/2002

Hasselt

Stedelijk Modemuseum

- Modeproloog
• 08/06/2002 - 30/12/2002

Zuivelmarkt 33 - Z33

- Laboratorium
• 31/08/2002 - 10/11/2002

→ Webtest

• 31/08/2002 - 10/11/2002

→ Freespace Limburg 2

• 31/08/2002 - 06/10/2002

Ieper

In Flanders Fields Museum

- Dead.Lines
• 30/03/02 - 17/11/02

Leuven

Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens

- Meesterlijke Middeleeuwen
• 21/09/2002 - 08/12/2002

Maastricht

Bonniefontenmuseum

- Renaissance in Venetie
• 17/11/2002 - 16/02/2003

Machelen - Zulte

Roger Raveelmuseum

- Roger Raveel De Wording
• 15/07/2002 - 31/10/2002

Mechelen

Speelgoedmuseum mechelen

- Karakterberen van Helga Torfs
• 23/04/2002 - 05/01/2003

Oostende

Museum voor Moderne Kunst

- De tuinen van Granada, 7 Vlaamse en 7 Spaanse kunstenaars schilderen de tuinen van Granada
• 11/10/2002 - 31/01/2003

Rotterdam

Kunsthal Rotterdam

- Duane Hanson
• 14/09/2002 - 24/11/2002

Sint-Martens-Latem

Gemeentehuis Sint-Martens-Latem

- Ballingschap en Nieuwe vrijheid - Vlaamse kunstenaars in Nederland 1914 - 1922
• 25/08/2002 - 06/10/2002

Sint-Truiden

Museum Vlaamse minderbroeders vzw

- Zij kwamen op blote voeten
• 01/04/2002 - 31/10/2002

Adverteerders

Kunsthandel Johanna de Poorter

- Zirkstraat 25
2000 Antwerpen
- Jean-Pierre Guerrier

Sint-Jansbergklooster

- Sint-Jansbergstraat 9
3545 Zelem-Halem
- De Dans, groepstentoonstelling

nieuwe website! **vanaf 1/11/2002**

OPENBAAR
KUNSTBEZIT
IN VLAANDEREN **OOK**
OP HET NET
www.tento.be

RONNY DELRUE PORTRETTE

28.09.02 - 01.12.02

DO-ZO. 11 - 18 U / GRATIS TOEGANG

DE GARAGE - RUIMTE VOOR ACTUELE KUNST
MECHELEN



[MEER INFO] 015/29 40 00

WWW.CULTUURCENTRUMMECHELEN.BE



TENTOONSTELLING

Cultuurcentrum
de Werf Geel

tel. 014-57 03 41
fax. 014-59 29 66
www.dewerf.be

13 september - 20 oktober 2002

Jef Gysen

Marc Cruysberghs

Schrijnwerkerij

Centrumparking
Nieuwstraat-Geel



in Schrijnwerkerij

openingsuren :
do. 14-15u.; vr. 16-20u.
za. en zo. 10-17u.

CC 't Heilaar

Heilaarstraat 35 - 2340 Beerse

T 014 / 60 07 70 - F 014 / 61.73.39

e-mail: beerse@toerismevlaanderen.be

Openingsuren:

ma., woe., do. en vrij. van 9u tot 12.30u en van 14u tot 16u.

maandagavond eveneens van 18u tot 20u.

di., za. en zon.: administratie gesloten

Ludo Geudens, Magda van Gorp, Mia Nijsmans, Jeanne Pelkmans, Mariette Van Dun

Vrijdag 17 oktober tot en met donderdag 31 oktober 2002
ook open op zaterdag en zondag van 14.00 u tot 17.00 u
Schilderkunst met een persoonlijk tintje.

Foto-expo Het gezicht van minne

Een selectie van foto's, aangevuld met publicaties en affiches tonen aan de kijker het gezicht van mime. Foto's van werksessies, mimespelers in opleiding en stageprojecten. Maar ook artiesten aan het werk op de planken. Het publiek krijgt op deze manier de kans om mee te kijken naar het boeiende werk van de visuele theatersector.

Dinsdag 19 november tot en met vrijdag 29 november. (niet geopend in het weekend)

Roefeltentoonstelling

1 september tot 30 september 2002 (niet geopend in het weekend)

ABORIGINAL ART GALLERY

Investeer in een 40.000 jaar oude,
nog steeds levende cultuur.



Authentieke Aboriginal kwaliteitskunstwerken

Aboriginal Art Gallery - Australian Shop
Mageleinstraat 48, 9000 Gent

Een eeuwenoude cultuur, in een eeuwenoud huisje!
donderdag, vrijdag, zaterdag: 11.30 u tot 18.00 u
nu ook: woensdag: 13.00 u tot 18.00 u

056/61.70.47 - 0475/70.85.99
fax: 056/61.70.48

www.australianshop.com

Ontvang onze gratis catalogus

(op te sturen naar B&F Invest, Kapellestraat 90,
9870 Zulte, of fax : 056/61.70.48)

Naam Tel.

Adres.

LIBR'ART

LIBRAMONT Ardennen

15^{de}

Internationaal Kunstsalon



van 21 tot 29 september 2002 van 13 tot 19 u

Toegang E411 - uitrit 25 bis / 26 - Tel. ##32 (0) 61/22.39.31

Fax. ##32 (0) 61/22.56.24

e-mail : info@expolibramont.com - internet : www.expolibramont.com



IK OF EEN ANDER

Pieter Vermeersch, Zelfportret, 1996 © Michia

Zelfportretten van Belgische kunstenaars

VAN 20 SEPTEMBER 2002 TOT 26 JANUARI 2003 . PASSAGE 44, BRUSSEL

OPEN VAN DINSDAG TOT ZONDAG VAN 11 TOT 18 UUR . GESLOTEN OP MAANDAG EN OP FEESTDAGEN

TOEGANG VRIJ . RONDLEIDINGEN MOGELIJK OP AANVRAAG

WWW.ZELFPORTRETEN.BE . INFO 02 222 57 37 . WWW.DEXIA.BE

DEXIA

Bank